Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



BETTY FIELD, que ascendeu aos primeiros lugares entre os maiores nomes do cinema americano, graças ao seu talento e à sua vincada personalidade.

2.ª SÉRIE — N.º 55 — PUBLICA-SE ÀS SEGUNDAS-FEIRAS — LISBOA, 24 DE NOVEMBRO DE 1941 — PREÇO 1$50

À Hora do Almoço no «PÁTIO DAS CANTIGAS»



Quando toca para o almoço o «Pátio do Evaristo», ali na Quinta das Conchas, ao Lumiar, transforma-se em restaurante improvisado. Para não se perder tempo — o almoço vem ter com os artistas, em vez de os artistas irem ter com o almoço. E todos os dias, no intervalo das filmagens, surge no Pátio um pique-nique, em que reina sempre a boa disposição e o bom apetite.

João Martins, o fotografo do filme, é que nem sempre almoça socegado. As suas funções obrigam-no a desdenhar o garfo pela sua máquina de caçar imagens.

— Umas vezes o almoço é servido em «mêsa redonda» — em sentido figurado, como estão vendo, visto a mêsa ser um caixote rectangular... Vasco Santana preside. À sua frente alinha-se a meia-garrafa de Colares, o côco do «Narciso» e o galheteiro para os temperos. Maria da Graça e Graça Maria ficaram vis-à-vis. Armando Machado, Reginaldo Duarte e Carlos Alves — os três «Irmãos Marques», todos de boina basca — são os restantes comensais. Ninguém tem tempo para conversar...





— Outras vezes o almoço é servido em mesas separadas. Maria das Neves, sempre alegre, sempre sorridente, prepara-se para fazer honra ao bife com batatas fritas, servido pela Sr.ª Aurora, a popular costureira da Tobis, que tem aparecido em quasi todos os filmes portugueses.

— Nos dias em que Vasco Santana almoça depois de caracterisado, António Vilar defende o bigode do «Narciso» com um guardanapo. Vasco Santana presta-se de bom grado à exigência do caracterizador, porque lhe poupa trabalho: sem o guardanapo havia de se ver e desejar para comer o seu almoço — sem comer também o «seu» bigode...



— A Susana e o Alfredo — perdão! — Graça Maria e Carlos Otero almoçaram juntos noutro dia. Foi como se as filmagens não tivessem sido interrompidas. O almoço dos dois, tal como o vemos nesta fotografia, podia ser uma cena do filme.

2.ª série / N.º 55 / Preço 1$50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 29856. Composto e impresso nas Oficinas gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telef. 4 8276 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL - Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

24 de Novembro de 1941

PREÇOS DA ASSINATURA

Ano . . . . 78$00
Semestre . . . . 39$00
Trimestre . . . . 19$50

Distribuidores exclusivos: EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — Largo Trindade Coelho, 9-2.º (Telef P. A. B. X. 27507) — LISBOA

NA ASSOCIAÇÃO ACADÉMICA DE COIMBRA

Numa palestra presidida pelo Senhor Vice-Reitor da Universidade, António Lopes Ribeiro expôs o plano e as intenções do filme que vai realizar

«A República dos Pardais»

Nunca se vira tanta gente junta no salão nobre do edifício da Associação Académica de Coimbra! Fora necessário reduzir a meia dúzia de filas as cadeiras destinadas à assistência sentada, quási exclusivamente constituída por raparigas que freqüentam as várias faculdades, numa percentagem cada vez maior. Os estudantes do sexo masculino, dos caloiros aos quintanistas, apinhavam-se em tôrno, formando massa tão compacta que a temperatura da sala era elevadíssima, apesar da noite fria de Novembro. E como não coubessem todos no salão, apesar das suas grandes dimensões, havia estudantes ao longo do vasto corredor de acesso, apurando o ouvido para não perder o que lá dentro se dissesse.

Tal espectativa justificava-se plenamente. Um realizador cinematográfico ia dar contas à Academia dum projecto que a interessa sobremaneira. Podemos dizer mesmo: que a apaixona. Tratava-se, nem mais nem menos, da realização do primeiro grande filme português sôbre Coimbra, que António Lopes Ribeiro incluíu no programa imediato da sua Produção e que se propõe dirigir pessoalmente.

Não ocultava a Academia coimbrã, apesar do *acessit* da Universidade e da própria direcção da Associação Académica, o receio de que se pretendesse apenas especular com a popularidade do tema, sem dúvida um dos melhores «cartazes» que podem imaginar-se, para fazer uma obra que não estivesse à altura das tradições e da categoria altíssima da cidade universitária. E há que reconhecer a legitimidade dêsse receio, embora atenuado pela confiança que Coimbra sempre tem manifestado largamente à acção pública, tanto cinematográfica como jornalística do director do «Animatógrafo».

Assim, pode dizer-se que a atmosfera estava *carregada*... A prova a que ia sujeitar-se A. L. R. era sem dúvida uma das mais perigosas e delicadas da sua agitadíssima carreira, que pode considerar-se tôda ela *revolucionária*, no sentido rigoroso da palavra.

Idêntica prova de coragem manifestara A. L. R. quando, em 1931, fôra a Coimbra inquirir nada menos do que isto: as tendências políticas da Universidade e da Academia, a sua concordância ou discordância com a política do Estado Novo e, mais especialmente, com a política de Salazar.

Os resultados e as conseqüências dêsse inquérito, vindo a lume no «Notícias Ilustrado», foram de altíssima importância. Dois dos lentes entrevistados então — são hoje ministros. Alguns dos estudantes que com mais desassombro responderam às preguntas indiscretas do inquérito estão hoje em cargos públicos de relêvo. E a orientação da Associação Académica e o seu próprio regime modificou-se a partir de então de forma radical.

Desde então que A. L. R. — *Cinématographie d'abord!...* — embala o sonho de realizar um filme sôbre Coimbra e os seus estudantes. Mas só dez anos depois, quando as circunstâncias lhe permitiram estabelecer-se como produtor independente, êsse antigo sonho tomaria forma.

Agora, porém, é coisa decidida. Mas entendeu não dever pô-lo de pé sem comunicar aos principais interessados — cuja colaboração lhe é indispensável — qual o seu plano e quais as suas intenções.

A assinalar a importância da conferência, honra excepcionalíssima, o acto foi presidido pelo Vice-Reitor da Universidade, em exercício de Reitor desde o falecimento do Doutor Morais Sarmento, Sr. Doutor Maximino Correia, que naquele mesmo dia presidira, na Sala dos Capelos, a dois doutoramentos pela Faculdade de Medicina, de que é um dos mestres mais ilustres.

Apresentação

O conferente entrou na sala, entre o Sr. Vice-Reitor e o Presidente da Associação Académica, Ramiro Valadão. A sua entrada foi saüdada com uma trovoada de aplausos. A Academia queria significar assim, antes de se manifestar imparcialmente sôbre a doutrina exposta, que aprovava e agradecia a consideração que lhe era dispensada, indo ali dar contas dum projecto em cuja iniciativa não tivera qualquer interferência. As palmas prolongaram-se durante largo tempo.

Restabelecido o silêncio, o Presidente da A. A. fez a apresentação do conferente, salientando o facto de êle não ter receio de ir ali expor os seus intentos, o que era desde logo garantia da elevação com que encarava o seu próprio e dificultoso empreendimento. E disse que, pela sua parte, a direcção da A. A. confiava tanto em A. L. R. quanto A. L. R. poderia confiar na direcção da A. A. *(Aplausos).*

A conferência

O Sr. Vice-Reitor deu então a palavra a A. L. R. Fez-se um silêncio profundo. E, sem recorrer a quaisquer notas, sem ler nenhum nariz de cêra preparado com antecedência, o nosso director começou a falar.

Agradeceu em primeiro lugar a honra que S. Ex.ª o Vice-Reitor quisera conferir-lhe vindo presidir à sua palestra. Nisso via, mais uma vez, como o Cinema — e em especial o Cinema Português — merecia a atenção das altas esferas do nosso país.

Agradeceu também a Ramiro Valadão as gentilíssimas palavras de que se servira para o apresentar naquela casa, onde vinha pela segunda vez falar de Cinema aos estudantes. Referiu-se ao sr. dr. Guilherme de Melo e Castro, que então presidia à A. A., e com quem trocara impressões àcêrca do filme de Coimbra que agora se propunha produzir.

Disse que intitulava aquela palestra *«Perigos e Atractivos dum filme sôbre Coimbra»* porque não ignorava que muitos eram os perigos que se lhe deparavam, sendo necessário fazer o seu balanço para ver se êles poderiam ser compensados pelos atractivos que a ideia indiscutivelmente tinha.

O primeiro e talvez o maior dêsses perigos consistia no facto de ser Coimbra um tema que tão fàcilmente ocorre à mente de quem pensa em filmes portugueses que decerto não havia ninguém naquela sala que não ideasse *o seu filme de Coimbra*, filme pessoal e intransmissível, considerado por cada um o melhor de todos os que poderiam fazer-se. E uma coisa precisava imediatamente de esclarecer. É que, por maior que fôsse a sua vontade de colaborar, êle, A. L. R., não poderia fazer nenhum dêsses filmes, nenhum dos filmes dos outros, mas sim *o seu*.

Como será êsse filme? — eis a pregunta inquieta que êle lia em todos os olhos, adivinhava em tôdas as bôcas. Estava ali para o dizer e ia dizê-lo.

Não que no seu espírito estivesse completamente delineado, até aos mínimos pormenores, o argumento de «A República dos Pardais». Essa pormenorização entendia só dever fazê-la ali, em Coimbra, conversando e vivendo com os estudantes, deambulando pela cidade e freqüentando a Universidade. O próprio título — que sabia merecer reparos, embora não atingisse bem porquê — era apenas um rótulo, uma etiqueta que adoptara por comodidade. Parecia-lhe eufónico, com poder evocativo e pitoresco sabor. Mas não garantia que fôsse êsse o título definitivo — nem garantia que não fôse. Só o «argumento» final poderia derimir essa questão, e era portanto prematuro abrir a discussão sôbre êsse ponto de menor importância.

O que tinha, verdadeira importância, que êle, orador, reconhecia inteiramente, era a forma como o argumento deveria ser encarado e os elementos que poria em jôgo. Para os enumerar, apresentava-se perante a Academia como um prestidigitador: Nada nas mãos, nada nas algibeiras... *(Risos).*

E, como tal, começaria por fazer uma primeira sorte de prestidigitação.

Receio pueril

Essa primeira sorte de prestidigitação consistia em escamotear certo receio pueril que sabia ser manifestado por alguns: o receio de que o filme de Coimbra fôsse uma simples anedota, sem outros propósitos além do propósito — legítimo e honestíssimo, aliás — de fazer rir o público.

O próprio tema do filme lhe impunha determinadas características, inteira dignidade. O filme de Coimbra não poderia ser concebido nem realizado doutra forma que não fôsse a de o colocar à altura da primeira Universidade do país. *(Muitos aplausos).*

Que elementos deveriam entrar no conflito dêsse filme? Era evidente que se podiam resumir em três: a Cidade, a Universidade e a Academia. *(Aplausos).*

Mas tornava-se indispensável sopesar êsses três elementos, decidindo qual dêles deveria dominar os outros. E era evidente que só um dêles tinha o direito de sobrepor-se aos outros, porque explicava os outros dois: a Academia. *(Ovação prolongada).*

Assente que o elemento académico deveria ser a «personagem principal» da fita em projecto, que ambiente melhor que uma «República» de estudantes poderia servir de ambiente principal ao filme? Dentro dessa «república» *ideal*, colocar-se-iam os estudantes-tipos, os estudantes comuns a tôdas as gerações que

(Conclui na pág. 4)

CARTA DA ALEMANHA

O cinema e a música - O filme, elemento imprescindível à vida dos povos

É bastante singular a poderosa influência que a cinematografia exerce sôbre o ânimo do público. Poderão os acordes musicais interpretar de modo mais harmónico a linguagem do espírito, actuar mais intensamente a tradição nas obras das artes plásticas, encarnar-se melhor no drama, na coreografia, na lírica e na épica o encanto da forma e o ritmo; todavia é no filme que nos sai ao encontro, da maneira mais imediata e mais intensa, o acontecimento que destaca a vida da nossa época.

O ritmo da sucessão das imagens é o reflexo do ritmo dos tempos e ninguém é capaz de esquivar-se a êste efeito da cinematografia. O que hoje acontece já nos apresenta amanhã a película como história. Basta que consideremos os filmes documentários.

Mas a película não é só historiografia contemporânea no mais amplo sentido do conceito. Ela possui também, pela capacidade que tem de captar os espíritos e conquistar os corações, pela sua atracção directa sôbre os sentidos, uma potência formativa da vontade e da opinião.

Quem viu a película alemã «Vitória do Oeste» não só se inteirou do modo como o Reich levou a cabo tão gloriosa campanha, como também ficou ciente da maneira como luta o soldado alemão.

Quem teve ocasião de ver projectada a nova película «Friedemann Bach» em que Gustaf Gründgens vive admiràvelmente a figura do filho do grande mestre de Dresden, notável músico também, não só tomou contacto exacto com a potencialidade determinativa da música alemã dos séculos XVII e XVIII, como constatou além disso, que essa música é capaz de arrebatar, ainda hoje, nas suas suavidades musicais todos que não sejam vítimas de prejuízos e sejam amantes da autêntica arte.

Na produção de Willy Forst «Opereta», é-nos apresentada a época gloriosa da valsa e da opereta vienense numa apoteose de alegria e realidade capaz de fazer esquecer, pelo menos durante algumas horas, os difíceis transes em que o destino se compraz em fazer passar os povos.

Citamos sòmente três exemplos, mas êles são, contudo, suficientes para demonstrar a grande influência que a cinematografia moderna exerce sôbre o público.

O pensador holandês Huizinga disse que os homens da nossa época carecem do «elementar». É-se cada vez mais irreal, mais artificial. Os meios técnicos entrepõem-se entre os homens e secam-lhes os corações. «O filme só nos apresenta «sombras de sombras», e nos dá ùnicamente uma imagem errónea da vida autêntica».

Pode ser que haja alguma verdade nestas afirmações de Huizinga, mas, no entanto, não produz, essa imagem errónea, os mais surpreendentes efeitos? Não se podem enfrentar e supurar os ânimos dos povos com essas fantasmagorias.

O filme constitui um sector da vida cultural do nosso tempo. Nêle encontra a sua expressão mais rápida e mais imediata o sentimento da vida. A reünião levada a efeito ainda não há muito tempo, em Berlim, pelos realizadores cinematográficos mais destacados dos povos do velho continente, numa época de guerra, e as decisões nela tomadas, demonstram que se compreendeu perfeitamente tudo o que a cinematografia representa como instrumento auxiliar, para melhor conhecimento dos povos espiritualmente afins.

L. FERNANDES

Na Associação Académica de Coimbra

(Conclusão da pág. 3)

passaram, passam e hão-de passar por Coimbra: o «cábula», o «urso», o cantor, o valentão, etc.

E que conflito mais naturalmente estava indicado para surgir entre essas personagens e as restantes, as que representassem os outros dois elementos? Parecia-lhe que nenhum conflito mais actual nem mais coimbrão poderia escolher-se que o que se definia cada vez mais e opunha a Tradição ao Progresso, a «Praxe» ao Espírito modernizador.

Esclarecendo fàcilmente uma dúvida que as suas palavras haviam suscitado e que provocara um «Não apoiado», A. L. R. acrescentou que de nenhum modo entendia dever a «Praxe» triunfar, no argumento do filme, das aspirações progressistas. Uma e outra coisa eram compatíveis. E visto que essa compatibilização era um dos fitos da actual Academia, parecia-lhe justíssimo que fôssem os estudantes de 1941 os chamados a dar vulto e vida ao seu filme. *(Aplausos)*.

Tinha a vaidade de se julgar capaz de levar êsse filme por diante. E só por isso se atrevia a concebê-lo e a realizá-lo.

O espírito coimbrão

Julgava o orador necessário esclarecer determinado ponto: a reclamação feita no sentido de que o filme não fôsse «comercial».

Ora um filme era, acima de tudo, um espectáculo, e um espectáculo caro. O público de Coimbra, ainda que acorrese em massa ao Cinema onde o filme se exibisse, multiplicando por quatro a freqüência normal, não poderia pagar nem a décima parte do seu custo. O filme deveria assim reflectir uma imagem de Coimbra que fôsse compreendida e apreciada em Portugal inteiro e no Brasil. Só assim se faria convenientemente a necessária propaganda da Cidade, da Universidade e da Academia. Mas não seria necessário nunca transigir com as baixas preferências da maioria para fazer do filme de Coimbra um filme *comercial*, no bom sentido da palavra.

Rogava também aos presentes que não o induzissem a fazer mais nenhum daqueles «filmes-armazéns» em que se especializara.

O orador fez rir a assistência contando reparos que haviam sido feitos aos seus filmes anteriores. E, a propósito de riso, declarou que tinha tido ensejo de verificar que o espírito coimbrão não morrera, ao contrário do que para aí se afirma. E contou um espirituoso episódio a que assistira à entrada da Sala dos Capelos, quando das Comemorações de 1940.

A anedota fez rir francamente tôda a assistência, que coroou a palestra de António Lopes Ribeiro com fortíssimos aplausos.

Palavras do Sr. Vice-Reitor

Encerrando a sessão, o sr. Doutor Maximino Correia elogiou a conferência que acabara de ouvir, dizendo que agora estava mais decidido que nunca a contribuir para que se utilizasse a favor de Coimbra êsse insuplantável instrumento de propaganda que é um filme cinematográfico.

Aproveitou para lembrar que a maioria dos estudantes que haviam assistido à conferência não eram ainda sócios da Associação Académica, lapso que certamente se apressariam a reparar.

Já depois de se ter retirado S. Ex.ª, o estudante sr. Fernando Namora leu uma breve exposição, em que definia o seu ponto de vista àcêrca do filme em projecto, evocando a tradição dos filmes académicos estrangeiros, e pedindo que no filme de A. L. R, se debatessem problemas de ordem geral que também se relacionam com os estudantes de Coimbra: o problema do amor, o do auxílio aos estudantes pobres, etc.

PANORÂMICA

«Animatógrafo» em Berlim

Inserimos hoje a primeira crónica do nosso correspondente particular em Berlim, Leopoldo Fernandes, cuja partida para a Alemanha noticiámos há algumas semanas. «Animatógrafo» procura assim estar o mais possível a par com a actividade do mais importante centro cinematográfico europeu, que nos interessa tanto como a do cinema americano.

Leopoldo Fernandes prometeu manter com o nosso jornal correspondência regular, da capital germânica. Esperamos por isso que os seus artigos aparecerão freqüentemente nas nossas colunas, dando-nos notícias frescas sôbre o cinema germânico — sôbre as suas realizações e sôbre a sua orientação.

«Filmagem»

Agradecemos a Mota da Costa o envio do primeiro número da sua revista, «Filmagem». Ao nosso novo colega na imprensa da especialidade apresentamos cumprimentos de boas-vindas, e desejamos tôdas as prosperidades que merece. Não queremos também deixar de felicitar Mota da Costa pela sua iniciativa e pela forma como a pôs em prática.

«Filmagem» cumprirá, estamos certos disso, uma missão importante em prol do Cinema nacional — e da causa do Cinema *tout court* — junto das camadas jovens e populares a que se destina.

Litografia Portugal

Nos ultimos números disse-se que a impressão a «off-set» das nossas capas era executada na «Litografia Nacional». Trata-se de uma «gralha»: a referida impressão é da Litografia Portugal, de Lisboa. De semelhante lapso pedimos desculpa àquela emprêsa e aos nossos leitores.

Charada indecifrável

No último número da «Acção» lemos um «eco» que não conseguimos compreender. É possível que se trate de insuficiência nossa — mas os leitores ajuizarão...

Castiga-se nesse comentário um plumitivo que surgiu num jornal da provincia a defender o divórcio com argumentos «perfeitamente imbecis», segundo afirma a «Acção» — o que não nos custa nada a crer. Ora o título dessas duas dezenas de linhas de palmatoadas é o seguinte: «Doutrinários de Walt Disney» — e, em conclusão do comentário, lê-se: «... (o autor) não passa, mesmo em relação aos doutrinários do registo civil, do que é o rato Mickey para o cinema...»

Mesmo que o tal autor divorciófilo se pareça fisicamente com o rato Mickey — não percebemos a comparação, e ainda menos o título da notícia. «Doutrinários de Walt Disney»?! Só se pode chamar isso aos homens que doutrinaram o autor do «Pinocchio» — e de certo não se quis insinuar que Walt Disney conta entre os seus mestres o tal escriba divorciófilo...

Em resumo, não percebemos patavina de isto tudo. Poderão dizer-nos que não temos nada com o caso — e talvez tenham razão. Mas ninguém poderá levar a mal que manifestemos a nossa estranheza perante tão estranha misturada.

«Objectiva»

Recebemos o n.º 29, referente ao mês de Novembro, desta interessante revista sôbre fotografia e cinema de amadores, que Artur Rodrigues da Fonseca dirige. Ao agradecer o envio de mais êste número, queremos pôr em destaque a vivacidade, competência e brilho com que são tratados todos os assuntos nas suas colunas. O seu aspecto gráfico está também cada vez mais agradável e mais cuidado.

Entre a colaboração dêste número contam-se os seguintes artigos: *«Clássico ou Modernista?»* de M. Alves de San-Payo, *«Continuam as malhadas em ferro frio?»* carta do nosso colaborador João Mendes sôbre o movimento associativo dos praticantes de cinema de amadores, um bem documentado artigo sôbre o cinema em relêvo (filmes de 8, 9 ½ e 16 m/m), a *Crítica Fotográfica* de M. de Jesus Garcia uma bela crónica do dr. António de Menezes *«Que hei-de filmar?»*, além das habituais secções da revista.

Merecem também referência as fotos publicadas em lugar de honra e a sua excelente reprodução.

A asneira é livre... — mas nós cá estamos!

Haverá alguém que não fale de papo sôbre política e sôbre cinema? Gostaríamos imenso de conhecer semelhante fenómeno, se é que existe. Constitui para nós constante motivo de maravilha a facilidade com que todo o bicho carêta sentenceia opiniões sôbre aquêles assuntos, no tom mais abalisado dêste mundo. Pomos agora de parte a política, por motivos óbvios. O cinema chega e sobra, de momento. No café, no salão, às esquinas das ruas e às restantes passagens obrigatórias desta vida, está sempre um fabiano pronto a comentar a última estreia com os ares mais definitivos que a ignorância costuma usurpar. A última estreia — e o resto. Pessoas que não possuem a menor informação sôbre a indústria, a técnica, os problemas artísticos do cinema, não têm a menor dúvida, a menor hesitação em emitir juízos sem apêlo, como se fôssem doutorados com capêlo e borla em cinematografia. Pessoas que nunca se deram ao trabalho de fazer umas tantas operações de somar e de multiplicar, com as verbas que se gastam na realização de um filme e com as que produz a sua distribuïção, botam sentença sôbre o que deveria ser o cinema nacional como se nunca tivessem estudado e pensado noutra coisa.

É claro que só por milagre não dizem asneiras em fio, por muito inteligentes e conspícuas que sejam. Esta, brama contra o registo de som dos filmes portugueses — sem reparar sequer que viu o último num lugar do salão onde a acústica é péssima, e sem se preocupar com a origem da deficiência, que muitas vezes não é do registo no estúdio mas sim da aparelhagem de reprodução do cinema que exibe o filme. Há dias foi apresentado em Lisboa um filme-anúncio que mostrava alguns aspectos, digamos «exteriores», da complicada maquinaria de registo de som de uma das emprêsas de Hollywood. Santo Deus! o que aquilo é! Ninguém reparou, claro está. Exibe-se agora em Lisboa, como é sabido, um filme americano em que se ouve falar português. Pois bem: muitas pessoas saiem do cinema sem terem percebido patavina — porque ficaram sentadas em sectores da sala onde se ouve mal ou porque o aparelho de projecção não estava perfeitamente afinado. Mas ninguém se lembra de dizer que os técnicos americanos não sabem gravar som. Sempre, porém, que acontece o mesmo, pelas mesmas razões, com filmes portugueses — Pai da vida! é zurzir nos técnicos portugueses sem dó nem piedade, sem reflexão nem contemplações...

Mas não são só os filmes portugueses que sofrem tratos de polé na bôca dêsses incríveis figurões. Ouvi-los discretear à tôa sôbre as produções estrangeiras é, por vezes, dos espectáculos mais cómicos que se podem desejar.

A asneira é livre — diz a sabedoria popular, que sabe muito bem ser impossível metê-la na cadeia, ou sequer restringi-la, «racioná-la». É escusado, portanto, tentar combater a torrente que corre pelas ruas e transborda para os lugares de reünião. Mas já não diremos o mesmo da que é posta a circular em letra de fôrma. Para essa tôda a atenção é pouca. É preciso emendá-la persistentemente, teimosamente, aproveitando tôdas as ocasiões para a corrigir — porque o silêncio equivale em certos casos à cumplicidade; porque a asneira impressa ganha prestígio que pode impressionar as gentes, o que não acontece com a asneira falada; e porque a razão acaba sempre por se impôr ao êrro. Às vezes, perante a avalanche, cai-se em desânimo, fica-se dominado pela impresão de que não vale a pena combatê-la, de que mais vale deixar correr... Não é assim! Vale sempre a pena — e por isso não haverá desalento nestas colunas, não desarmaremos nunca perante a asneira, pelo menos perante a asneira que mereça consideração. É evidente que não iríamos perder tempo com baboseiras. A baboseira não faz mal a ninguém, não produz qualquer efeito sério. Tem até, pelo contrário, uma função útil: a de fazer desopilar a humanidade.

Mas para a asneira a valer — cá estamos firmes. Arranjaremos sempre tempo e paciência para a rectificar, à boa paz, e conforme pudermos e soubermos.

DOMINGOS MASCARENHAS

«ANIMATÓGRAFO» EM HOLLYWOOD

ANDY HARDY FAZ ANOS...

PELO NOSSO «ENVIADO ESPECIAL»

A. DE CARVALHO NUNES



Judy Garland beija Mickey Rooney, perante o sorriso confiado de Ada Gardiner

Holywood, 24 (via aérea) -- *Dois Mickeys gozam aqui, e em tôda a parte, de indiscutível prestígio: o Rato e o Rooney. O Rooney é pouco menos inacessível que o Rato; por isso até agora tinha apenas trocado com êle breves palavras. Estava afinal como o mais elementar cinéfilo — conhecia-o muito «de vista».*

Eis senão quando (foi ante-ontem) o já inseparável Jack Hall, chegou ao pé de mim com cara de caso. O seu parecer indicava-me haver «notícia grande», que não mero divórcio ou roubo de jóias a alguém delas precisado.

Dei uma franca gargalhada para acabar o jôgo do sisudo, em que me entretinha com o derradeiro actor cómico do cinema americano, e levei o impenetrável Jack a beber um cálice, ou talvez mais, de genuíno Pôrto. Dali a pouco aquela verdadeira agenda do dia... e seguintes, anunciava-me solenemente que o Mickey Rooney alcançaria no outro dia a sua maioridade e que o caso ia ser falado.

Eu já o considerava «maior» desde «Os Homens de Amanhã», mas entendi que um tal aniversário merecia que reservasse uma mesa no «Cocoanut Grove», em nome do «Animatógrafo» (só fiquei com o proveito), pois era no célebre restaurante que a fita ia ser corrida. E digo fita porque, doutra maneira, o simpático actor teria comemorado os anos pacatamente em casa e, também, porque durante a festa tiraram-se tantas fotografias que tôdas somadas dariam ao menos um filme de complemento. O Jack foi comigo, depois de eu me mostrar ofendido por êle ter dito que não tinha «that with which mellons are bought».

O dever profissional obriga-me a confessar que não entrei com o pé direito: dirigi-me ao Lewis Stone e à Fay Holden e felicitei-os pelos anos do pimpolho.

Então o Stone, com aquela bondoso feitio de juiz de sentenças remíveis a dinheiro, tirou-me do embaraço dizendo: — «Não, hoje não. Estão ali...» E apontou-me para um casal inodoro, insípido e incolor para qualquer cinéfilo que não fôsse o Jack. Ned Panky e sua mulher, divorciados há mais de quinze anos, juntaram-se neste dia em volta do seu filho.

Se eu tomasse isto a sério, decerto que me enterneceria, mas ao vê-los pousando complacentemente para os repórteres fotográficos não soube que pensar, e por sim por não graduei a comoção para os brindes.

Só agora reparo nas pessoas que se sentaram nas mesas próximas da nossa. Na que está mais perto acabam de se instalar três belezas. Uma delas entrega-se, discretamente, à curiosidade de saber de que altura se atirou uma malha que veiu morrer a seus pés. Com as ideias baralhadas, segredo ao Jack: — «Afinal, o mundo é belo!»

E êle imperturbável e alheio ao exame: — «Já sabia...»

Mais senhor de mim, aponto-lhe: — «É a Claudette Colbert!»

Jack Hall cumprimenta-a e, depois de saber como eu a tinha reconhecido, acusa-me de falta de camaradagem.

Até esta altura a maior sensação da noite foi a entrada da Greta Garbo com os cabelos cortados, tôda aos caracois...

Capto um remoque que vem duma mesa ao lado: —«Bem basta a popularidade a pesar-lhe sôbre os ombros...». O meu companheiro comenta o caso sob o ponto de vista da estética: — «Fez bem em sair do asilo...».

Nisto, o grande acontecimento. Pára a música, os olhos convergem para a entrada. Ei lo, em pessoa. O Andy, Dandy... o Andy Hardy, que vem fazer anos!

Traz pelo braço uma rapariga engraçada, Ada Gardiner. É sua noiva ou foi buscá-la a um guarda-roupa para a cerimónia?

O homem de quem hoje os jornais falavam, com grandes cabeçalhos na primeira página: «Mickey Rooney já pode votar!», «Mickey apesar de maior não chega à craveira!», «Mickey não serve para a tropa!», «Mickey... — está ali sob os projectores, com acompanhamento musical e a Judy Garland pronta a cantar «I'm nobody's girl», tal qual como o leitor o conhece, semi-divertido e semi-encavacado, como quando assiste a uma cena de ciumes da Polly.

Fizeram-se brindes, houve discursos, e a Fay Holden desta vez chorou a sério ao evocarem-se os primeiros passos no

(Continua na pág. 10)



Mickey, durante o jantar familiar dos seus vinte e um anos, com a mãe, o pai e a noiva, Ada Gardiner. Dir-se-ia uma cena da Família Hardy!

A Poesia do "RETARDADOR"

Entre as maravilhas da Natureza, uma há cuja beleza, salvo em raríssimas ocasiões, jámais foi apreciada convenientemente: o movimento. Pôsto de parte, o caso dos sábios, que o exprimiram por meio de fórmulas matemáticas, não lhe deram os poetas e os artistas a importância que êle merece, embora alguns tenham interpretado com excepcional talento *momentos* de raro encanto, transmitindo-os às telas e aos mármores, numa materialização quási sempre ideal e raras vezes perfeita. Perfeita foi, por exemplo, a do «Discóbolo»; ideais muitas das consagradas pelo génio de Rodin.

De tôdas as artes, aquela que melhor descreve os movimentos é a música, porque possui elementos para o fazer, elementos preciosos que as outras não podem utilizar. A pintura e a escultura, quando muito, fixam momentos, materializados em atitudes. Na música, já há andamentos; mas o *simbolismo* das suas interpretações não lhe permite dar-lhes *realidade*.

Para sermos exactos, conviria talvez dizer *verdade*.

Mesmo nos domínios da Física, nada mais difícil de interpretar que um movimento. Embora se conheça as características de tôdas as suas modalidades, é sempre trabalhoso e, por vezes, impossível exprimi-lo convenientemente. Regra geral, os movimentos são compostos ou mixtos, havendo, por isso, dificuldades enormes na sua interpretação.



A decomposição do movimento no cinema

A invenção e o aperfeiçoamento do Cinema vieram modificar as coisas, permitindo-nos aprender com extraordinária facilidade certos movimentos e atitudes, que doutra maneira seria quási impossível observar. Já com o cinema normal (de 24 imagens) essa vantagem é evidente. Mas, foi ao «retardador» que ficamos a dever os maiores benefícios. Se nos compenetrarmos de que determinado movimento é decomposto numa infinidade de momentos, não parecerá estranha a nossa afirmação. Assim, ao passo que o Cinema normal apenas nos permitia observar 24 atitudes em cada segundo, o «retardador» multiplica prodigiosamente êsse número, elevando-o a limites quási fantásticos. Da mesma forma, são ampliadas a poesia e a beleza dos movimentos. O ondular duma bandeira agitada pelo vento é incomparàvelmente mais belo ao retardador que na realidade ou que em cinema normal—ensinou-o Frank Capra na seqüência evocativa da fundação dos Estados da América do Norte, na fita «Peço a Palavra!».



A revelação do belo pelo retardador

Tôda a gente conhece pelo menos um exemplo das vantagens do «retardador» nesse capítulo. Referimo-nos aos saltos dos nadadores, quando se atiram à água, de maior ou menor altura. Observado o espectáculo directamente ou registado pela câmara cinematográfica normal, a rapidez do movimentos não deixa margem a contemplações demoradas e, portanto, tira-lhe quási tôda a beleza. Poderíamos até dizer que é quási nula a impressão de beleza que recebemos. Passa-se tudo tão depressa, que não temos tempo para apreciar a qualidade dos movimentos. E, embora haja saltos variadíssimos e uns mais espectaculosos que outros, nunca a nossa retina consegue distingui-los como conviria. Daí a razão porque, para muita gente, só uma coisa conta: a emoção. Daí também porque, para a maior parte dos espectadores, a importância dos saltos é uma função da altura da plataforma de que se atiram os desportistas; o salto é tanto mais emocionante quanto mais elevada é a plataforma. Couberam ao retardador as honras de ter valorizado ilimitadamente êsse belo espectáculo. Hoje em dia, quando se regista no celuloide a arte dos saltadores, utiliza-se a câmara com «retardador», que realiza o duplo milagre de ampliar a emoção do salto e revelar a sua incomparável beleza. Graças ao «retardador», valorizou-se desmedidamente um delicioso espectáculo, até então mal compreendido e mal apreciado.



O exemplo significativo de «Olimpíadas»

Quem uma vez admirou êsse precioso documentário «Olimpíadas», não pode pôr em dúvida a verdade das nossas afirmações. Todos concordarão que, sem o auxílio do retardador, a fita perderia 90 por cento do seu valor artístico e documental. A própria emoção do espectáculo se perderia, irremediàvelmente. O inesquecível documentário da competição em saltos à vara seria vulgar e monótono, se a câmara de «retardador» não o tivesse enriquecido, decompondo os movimentos e, por isso, ampliando as próprias qualidades emotivas. Pela mesma razão, muitas outras passagens da fita em lugar de terem valorizado esta, como aconteceu, tê-la-iam empobrecido, se não as tivessem filmado com a máquina de «retardador». Postas de parte as aberturas da primeira e da segunda jornada e alguns outros episódios — duma maneira geral, parece ter havido a preocupação de embelezar o espectáculo com a decomposição dos movimentos, conseguida por intermédio do «retardador». E, se assim não aconteceu — isto é: se não houve, na realidade, tal preocupação — pelo menos conseguiu-se êsse resultado. Transformou-se um espectáculo essencialmente emocionante numa autêntica grande parada artística.



Outros casos de aplicação do retardador

A câmara de «retardador» tem sido usada em muitas outras fitas, com intenções diversas. Houve quem a utilizasse para obter efeitos cómicos e quem a aplicasse com o fim de ampliar a beleza do espectáculo. Neste último caso está o bailado de Fred Astaire na fita «Quero sonhar contigo». Também foi já usado nas exibições de patinagem sôbre gêlo, com grandes vantagens para o aspecto artístico.

Mas, feito um pequeno balanço ao uso do «retardador» no espectáculo cinematográfico, uma conclusão mais evidente se eleva acima de tôdas: a de que o primeiro resultado conseguido foi o de emprestar ou ampliar a beleza onde ela passava despercebida. Há movimentos e atitudes que a nova retina não consegue apreender: — aqueles pela sua rapidez, estas por serem instantâneas. E estaríamos, para sempre, privados do prazer estético de os apreciar se não fôsse êsse artifício cinematográfico, cujo valor, dentro dos recursos do Cinema, é, em certos casos, ainda superior ao dos restantes artifícios, tais como as sobreimpressões, os encadeados, as cortinas, etc. É possível que essa superioridade jámais seja compreendida, sobretudo porque os produtores, em regra, cuidam mais do aspecto comercial das fitas que do seu valor artístico. Mas, é possível, também, que o «retardador» ainda um dia venha a desempenhar, dentro do Cinema, um papel de suprema importância, quando, por fim, se reconhecer que todos os benefícios introduzidos nas fitas, com tendência a melhorar o aspecto artístico, não deixam de ser apreciados pelos espectadores. Então, podemos estar certos de que o retardador será utilizado em muito mais larga escala, não tanto na qualidade de recurso de ordem técnica, como na de elemento preciosíssimo para revelar a poesia de movimentos e atitudes, por nós ignorada, graças à imperfeição do nosso aparelho visual.

RAUL FARIA DA FONSECA

COLABORAÇÃO DOS NOVOS

COMO EU VI «O PAI TIRANO»

Poucos e mui recentes, devem ser os filmes, para que eu possa afirmar: «Ainda não vi!»

Contudo, isto não quere dizer que me apresse a assistir a qualquer exibição — salvo casos excepcionais!...

Os meus olhos gulosos, e o meu gôsto particular, apreciam o prazer da espera que valoriza, e depreciam os incómodos da turba que se choca e degladia.

Para eu distinguir as imagens, sentir os sons, apreciar o «colorido» e compreender essa vida, é necessário que a outra, a que me rodeia, não se sobreponha à que defronto.

Para isso, para que o «apetite» não degenére em enjôo: só me sento à «mesa» quando os outros estão meio saciados...

Falei em casos «excepcionais».—Foi um deles, o da exibição do «Pai Tirano» que vi no terceiro dia da exibição, e uma semana depois, pelo estranho paladar de que falei...

No primeiro dia em que vi o filme, apenas fiquei certa desta verdade: António Lopes Ribeiro, que pugnou e pugna por um Cinema de carácter e expressão nacional, fizera e apresentara espectáculo internacional, ante a surprêsa de muitos... e o regozijo de todos. Na segunda vez, vi que combinara as expressões do nosso carácter, com as «realidades» dos sentimentos humanos (sem fronteiras), dando-nos um espectáculo «real» e alegre.

Vi ainda, que melhorara consideràvelmente as suas qualidades de realizador, que «cedera» às exigências do livre gôsto do público, sem se afastar um milímetro sequer, das ideias que lhe são caras ou dos princípios que deseja observar.

Vi também, que escolhera e dirigira um elenco de aptidões arte e vontade, prescindindo de «snobismo» e de artistas que «representam» — a representar...

Pelo que vi, vejo-me forçada a confessar, que pela primeira vez fiquei gostando dum tirano...

MARIA GIL

Lendo os jornais do Rio de Janeiro

Como foi recebido «24 Horas de Sonho» de Chianca de Garcia

Um filme sôbre os amores do Imperador do Brasil com a Marquesa de Santos



Chianca de Garcia

As últimas revistas brasileiras chegadas a Lisboa inserem curiosas notícias sôbre o Cinema na Ibero-América. Dois assuntos há que se nos afiguram de grande interêsse: a estreia de *Vinte e Quatro Horas de Sonho*, o mais recente filme de Chianca de Garcia, e a crescente indignação dos países sul-americanos, visados em filmes que não respeitam a verdade histórica. Se o leitor nos quiser acompanhar, verá que vale a pena determo-nos e comentá-los.

*

Chianca de Garcia foi um dia para o Brasil, disposto a realizar, ali, alguns filmes. Como *Animatógrafo* noticiou, acêrca de *Pureza* a crítica dividiu-se. Se quisermos tirar uma conclusão, ver-nos-emos embaraçados. Mas Chianca de Garcia não se deteve. Faz a seguir *24 horas de Sonho*, que foi estreado, em fins de Setembro, simultâneamente, em três cinemas do Rio. E está agora a realizar *A Portuguesinha*, com Beatriz Costa. Três filmes, no Brasil, onde o cinema nacional, como diz Nestor de Holanda, «continua a engatinhar» — é um bom palmarès.

Acêrca de *24 horas de Sonho*, só lêmos uma crítica: a de *Cena Muda*. Cumpre-nos dizer que as referências desta publicação se impõem, pela sua seriedade e pelo bom senso que as enforma. Mas, desta vez, confessamo-nos desorientados, com o teor da apreciação. No fim da crítica, *Cena Muda* contuma resumir em quatro categorias, o valor dos filmes apresentados: mau, sofrível, bom e óptimo. *Vinte e quatro horas de sonho* é considerado um bom filme. E aqui começamos a não perceber — porque atrás se diz que «a direcção é frágil, insegura, desperdiçando momentos de grande emoção»... com «sequências desarticuladas, forçando acrobacias mentais e deduções do espectador para compreender melhor o desenrolar da comédia».

Como se tudo isto fôsse pouco, o crítico declara: «Chianca de Garcia tornou a ser infeliz, embora haja cenas de realce, parecendo ter havido auto-direcção, especialmente em Dulcina, (a protagonista). Aludindo a uma falha de Laura Suarez, na interpretação, o plumitivo insiste: «mas a culpa é ainda exclusiva do Director, que não procura recorrer a essa coisa quási infantil (*sic*), que se chama o Sr. Bom-Senso, filho querido do Comendador Acácio» (Damos a palavra de honra de que esta frase é fielmente reproduzida da crítica em questão). «Luz, som, fotografia — afirma o crítico — dentro das nossas possibilidades: defeituosos, como sempre...» Se bem que não saibamos destinguir o que o jornalista entende por «luz» e «fotografia» (a iluminação poderá separar-se da fotografia? Será possível haver boa fotografia, com má iluminação?) não nos detemos sôbre êste ponto, para preguntar imediatamente ao leitor se percebe como é que uma obra com tamanhos defeitos, em aspectos essenciais da realização, pode ser incluída na categoria dos bons filmes.

«*Vinte e quatro horas de sonho*», conclui o crítico, não sendo o melhor filme brasileiro, não é o pior, não comprometeu o nosso progresso, não é uma descaída no gráfico das nossas estatísticas. É preciso continuar, tapando os ouvidos à crítica vesga *(será um aviso?)*, ao ataque insincero e perverso de quem nunca sentiu na vida a beleza de nutrir ideais».

Preguntamos: se o realizador fôsse brasileiro seria julgado da mesma maneira? Haverá por parte dos críticos cariocas uma xenofobia, que explique esta coisa estranha de se pôr uma realização pelas ruas da amargura — e dizer, no final, que o filme é bom? A pregunta fica de pé, até que outras críticas nos permitam, tirar, pela média, uma noção do valor do filme.

Como se sabe, *Sinfonia dos Trópicos* teve uma carreira muito breve e acidentada no Brasil. O público ficou desagradàvelmente surpreendido por encontrar Carmen Miranda apenas como atracção, e protestou enèrgicamente contra a «liberdade» com que os cineastas haviam tratado assuntos e ambientes brasileiros. Tão enérgicos foram os protestos que o filme se conservou apenas três escassas noites em exibição.

Uma Noite no Rio veio desfazer, em parte, a má impressão deixada por aquele filme, que teve um conselheiro técnico para salvaguardar a propriedade e os costumes do povo brasileiro. No entanto, os jornais, ou melhor, certos jornais, continuam a protestar em indignados artigos contra o samba, «dança afro-brasileira dos batuqueiros na digestão da gostosíssima peixada», que os cineastas de Hollywood apresentam como expressão máxima do folclore e dos bailados brasileiros; e contra a estapafúrdia indumentária de Carmen, na tradicional baiana. cacho de frutos tropicais, sôbre vistoso tecido às riscas, enfeitado de pedrarias e contas de variadas côres...

Claro que todo o problema tem dois aspectos: e, para o estrangeiro, não resta dúvida de que os defeitos apontados são vantagens, quanto mais não seja sob o aspecto espectacular.

Mas se os brasileiros não estão contentes — os argentinos ainda menos. *Argentine Nights* ia redundando numa revolução... Contra a tela do cinema que o exibiu, foram arremessados petardos... *They met in Argentine* foi proibido, antes de ser estreado...

O caso brasileiro e o caso argentino fizeram barulho na América do Norte. Roosevelt enviou Douglas Fairbanks Jor. como Embaixador da boa vontade para estudar a forma de evitar, no futuro, semelhantes prejuízos morais e materiais...

Mas há pecados em que todos caem... E êste de atropelar a verdade histórica é um dêles...

Os estúdios argentinos produziram *Embrujo*, um filme de grande espectáculo, com Ernesto Vieches e Georges Rigaud, baseado nos românticos amores de D. Pedro, primeiro Imperador do Brasil, com a linda Domitila de Castro, a célebre Marquesa de Santos. E, com grande tristeza dos brasileiros, os próprios jornais da argentina, censuraram as leviandades cometidas pelos argumentistas, e aconselham que o filme não seja enviado ao Brasil, por ser atentório do prestígio nacional...

Onde se prova, afinal, que de boas intenções está o mundo cheio, e que os homens continuam a censurar nos outros, as mazelas e defeitos, que abrigam dentro de si, sem cuidar de lhes dar cura...

FERNANDO FRAGOSO

Montagem rápida de notícias frescas

JORGE BRUM DO CANTO deu por concluídos todos os seus trabalhos nos «Lôbos da Serra».

Espera-se agora a montagem do negativo, devendo o filme estrear-se pròximamente no S. Luiz.

★

Já devem ter partido para a Póvoa de Varzim parte dos elementos da equipa da Tobis Portuguesa que vão aquela praia filmar alguns planos de ligação para o filme «ALA, ARRIBA!».

★

Consta que CARMENCITA AUBERT, a conhecida vedeta dos teatros de revista, assinou contrato com uma emprêsa espanhola para interpretar três filmes a realizar em Barcelona.

★

Já regressou a Lisboa o DR. RODRIGUES PINTO que conforme informámos no último número, foi a Berlim tratar de assuntos que se referem à Tobis Portuguesa.

★

É provável que um conhecido amador de cinema residente no norte, venha a Lisboa exibir os seus filmes na sede do CLUBE PORTUGUÊS DE CINEMA DE AMADORES.

★

Já se encontram bastante adiantados os trabalhos de preparação do 3.º filme da Prod. A. L. R. «A MANTILHA DE BEATRIZ».

A adaptação cinematográfica do romance de M. Pinheiro Chagas, já está concluída.

★

A propósito de «A Mantilha de Beatriz» podemos informar que os figurinos para êste filme estão a ser desenhados pelo pintor MANUEL LAPA.

Veremos depois Leonor Maia, Nascimento Fernandes, Oliveira Martins, Barreto Poeira e outros artistas envergarem os lindos trajos do século XVII.

★

O maestro JAIME SILVA (FILHO) têm acompanhado todos os registos musicais do filme «O PÁTIO DAS CANTIGAS» na sua qualidade de assistente musical.

★

Está já em Lisboa uma cópia da versão sonora do filme «A PATRULHA DA ALVORADA» que tem Errol Flynn no principal papel.

★

Na última semanha gravaram-se algumas das canções do filme «O PÁTIO DAS CANTIGAS». Maria Paula cantou dois fados da autoria do maestro Frederico de Freitas.

★

É provável que vejamos juntos no mesmo filme LEONOR MAIA, ISABELA TOVAR e GRAÇA MARIA — três artistas da Prod. A. L. R.

GINGER ROGERS vai casar!

GEORGE MONTGOMERY, um novo galã, é o grande felizardo



Ginger Rogers mostra-se radiante com o seu noivo. E êle parece um tanto admirado com a sua sorte...

O caso tem sido últimamente o acontecimento de sensação em tôda a Hollywood, uma cidadezinha onde só as coisas verdadeiramente sensacionais têm o condão de fazer sair do ramerrão habitual a gente que vive do cinema e que para êle vive, quantas vezes levando, por mera distracção certamente, para a vida real a existência irreal e estranha das personagens dos estúdios.

Da sala de jantar do hotel Ambassador, o que tem à sua entrada a famosa Cocoanut Grove, as mesas sempre repletas do Ciro's, passando pelo Brown Derby de Vine Street, o único dos Derbies que marca ainda no meio social da Cinelândia, e ao Copacabana, novinho em fôlha, que há poucas semanas Carmen Miranda inaugurou festivamente; em tôda a parte, nos centros de cavaco e nos locais de reünião, não se fala noutra coisa.

É que até há pouco raramente Ginger Rogers descia de Beverly Hills à movimentada Hollywood Boulevard. Dificilmente conseguiam convencê-la a deixar a quietude simpática do seu «bungalow» e a companhia de sua mãe e da amiga de infância Mary Osborne, outra vedeta famosa e hoje sua modesta «stand-in».

A vida nocturna da capital do cinema com todo o seu brilho e a sua ostentação rarissimamente a tinha entre os seus convidados. Hoje, porém, tudo mudou.

A figura deliciosa da inesquecível parceira de Fred Astaire, é agora uma «habituée» dos lugares de prazer de Hollywood; a sua silhueta simpática e aliciante é hoje elemento indispensável, todos os sabados, no «ring» do Copacabana, dançando a rumba e a conga ao som da orquestra típica do «Bando da Lua», o famoso grupo brasileiro que traz Hollywood fora de si.

Qual a razão dessa completa reviravolta?

É simples, afinal. Um homem acaba de entrar na sua vida. Ginger Rogers está apaixonada, sèriamente apaixonada.

George Montgomery é o nome *dêle*.

Quem é e o que faz o futuro marido de Ginger

Vai para três anos, um rapagão que concluíra o seu curso na Universidade de Montana, onde nasceu, na aldeia de Brady a 29 de Agôsto de 1916, resolveu meter na mala o diploma, disposto a tentar a sua sorte no cinema. Hollywood contou-o entre os seus numerosos «extras» durante algum tempo até que se tornou notado no «lot» da Republic pela sua «presença» e pela destreza e virtuosismo com que montava a cavalo, não fôsse êle «a guy from Montana», o estado dos mais famosos *cow-boys*. Daí em diante passou a ser uma das mais utilizadas vedetas de «westerns» da companhia, mesmo o nome de maior categoria logo depois de Gene Autry, o que representa qualquer coisa.

É um agente da 20th Century que o tira a tempo das hostes dos «cowboys» de cinema, onde cristalizaria, pela certa, e lhe dá as primeiras oportunidades em vários filmes da casa. «Gente Nova» o último filme de Shirley Temple é um dêles.

A sua estrêla começa a aumentar de brilho. A importância dos seus papéis aumenta, ao mesmo tempo que cresce o interêsse por êle das suas companheiras de estúdio...

À medida que aparece em «Cowboy and the Blonde», «Acent on Love», «Riders of Purple Sage» e em «Cadet Girl», a sua popularidade aumenta. Tanto que a Fox o vai lançar agora como vedeta no filme «My Gal Sal».

Assim venceu o amor...

Ginger, que sistemàticamente falta às «premiéres» do Grauman's e do Pantages, é uma frequentadora tão assídua, quanto os seus afazeres lho permitem, dos cinemas mais modestos de Los Angeles.

Numa dessas noites, na companhia duma amiga, entra numa dessas salas em que corria o filme «O Cowboy e a Loira». A romanesca história do vaqueiro e da rapariga loira chegou ao final. E Ginger Rogers, como se se tratasse duma costureirita da Rua dos Fanqueiros, ficou prêsa, interessada, entusiasmada mesmo pelo «cowboy» galã do filme, George Montgomery — nome que não conhecia — um rapagão com seis pés e duas polegadas de altura e de olhos azues.

Essa noite deve tê-la passado em claro, como qualquer colegial construindo com o seu *cowboy* duma noite, os mais agradáveis castelos no ar. O actor tinha-lhe dado volta ao miôlo, como se se tratasse do seu primeiro amor.

O caso tornava-se sério, tomando mesmo proporções insuspeitadas para ela. A imagem do rapaz da véspera não saía do seu espírito.

No dia seguinte não exita. Decidida, telefona ao seu agente, Leland Hayward, o marido de Margaret Sullavan, pedindo-lhe, com o interêsse que se supõe, que lhe arranjasse um encontro com Montgomery. Só aqui é que Ginger Rogers ganha à costureirita apaixonada; enquanto esta, a milhares de quilómetros do seu idolo, se vê obrigada a dedicar-lhe um amor mais que platónico, Ginger pode, dum momento para o outro, ter no outro extremo da linha o homem que adora...

O agente de Ginger não perde tempo e telefona ao agente de George — como vêem os agentes artísticos têm uma decisiva influência até na vida íntima dos seus clientes — John Maschio, marido da insinuante Constance Moore, cuja elegante silhueta há pouco vimos ao lado de Hugh

(Continua na pág. 14)

HISTORIA BREVE DE 53 NÚMEROS DO NOSSO JORNAL

(CONCLUSÃO)

ção do filme. — No fundo, A. L. R. verbera «os mixordeiros do celulóide», censurando as péssimas condições técnicas em que são exibidos os filmes na maior parte dos cinemas portugueses, sobretudo na província. — Comunica-se aos leitores que a grande revista de Berlim «Film-Kurier» publicou um longo e bem documentado artigo sôbre o cinema português. — Alves de Azevedo assina uma oportuna crónica: «O reconhecimento da utilidade nacional do Cinema».

N.º 44 *Leitão de Barros terminou as filmagens de «Ala, Arriba!»* anuncia-se a abrir êste número. Cinco fotografias inéditas do novo filme do realizador da «Severa» acompanham a notícia. — Na página 3 uma revelação sensacional: «Maria das Neves vai interpretar, ao lado de António Silva, Vasco Santana e Ribeirinho, uma das primeiras figuras de «O Pátio das Cantigas». E acrescenta-se que «A Mantilha de Beatriz» está já em preparação, na Produção A. L. R., mais uma prova de que *o Cinema Português não pára!* — A. L. R. escreve «o fundo de circunstância», com o qual retoma o seu lugar no editorial do jornal, de que se afastara por algum tempo em virtude da realização de «O Pai Tirano», e no qual agradece tôdas as colaborações que encontrou para lançar a produção contínua. — Fernando Fragoso entrevista Bebe Daniels e Ben Lyon, e faz um interessante inventário do cinema japonês.

N.º 45 «A República dos Pardais» será a quarta produção de António Lopes Ribeiro — é a grande revelação dêste número. — Publicam-se algumas curiosas recordações das filmagens de «O Pai Tirano». — Augusto Fraga passa em revista, no «fundo» *O momento cinematográfico*, concluindo com as seguintes afirmações: *«Na bigorna de uma iniciativa está-se a forjar uma realidade candente ao rubro. Isso — é o que importa! E oxalá se deixe de entender, de uma vez para sempre, por «português» o pitoresco, o anedótico, o superficial, o falso. O «racial» de qualquer povo há que buscá-lo no fundo do seu espírito, não na superfície. Na gesta e não no gesto».* — A. de Carvalho Nunes publica um oportuno artigo «A carroça de mão fantasma», a propósito de certas coisas pouco certas ocorridas à volta da apresentação em Lisboa do filme de Duvivier extraído da obra «O Carroceiro da Morte» de Selma Lagerlöf. — Bernardo Teixeira, nosso correspondente nos Estados Unidos, envia-nos uma interessantíssima crónica sôbre a actualidade cinematográfica em Nova York.

N.º 46 *Animatógrafo* muda de aspecto, mais uma vez. No desejo de agradar cada vez mais aos seus leitores, passa a publicar-se com capas a côres, em foto-lito, impressas a «off-set». O seu aspecto passa a ser mais atraente, mais vistoso, mais agradável. — A reportagem sôbre a estreia festiva de «O Pai Tirano» e a crítica do filme, de que se encarregaram Felix Ribeiro, Fernando Fragoso e Domingos Mascarenhas, são outra nota saliente dêste número, no qual se anuncia ainda que vão começar dentro de dias as filmagens de «O Pátio das Cantigas», *um filme que pretende dar um sentido novo à palavra «popular».* A continuïdade é um facto! — No editorial A. L. R. estuda, exactamente, os problemas morais da continuïdade, e faz esta observação justíssima: *«...tudo aquilo que causa espanto e engulhos é o que é normal, natural, próprio de pessoas equilibradas: regularidade conseqüente da organização, pontualidade resultante da regularidade».* E mais adiante afirma: *«Os filmes, como tôdas as obras das chamadas artes mecânicas, são, em análise verdadeira — obras humanas. E sendo obras humanas feitas por portugueses, portuguesas serão. — Logo — obras nacionais».* — Acácio Leitão publica um artigo inteligente e compreensivo sôbre o «respeitável público».

N.º 47 Publicam-se os resultados para 1941 da grande competição internacional que é a Exposição Cinematográfica de Venesa. — A. L. R. castiga no editorial as «exigências de mau pagador» que certas pessoas costumam manifestar, confirmando o anexim popular: comer bem e dizer mal é pecha de Portugal... — Fernando Garcia demonstra que «alguns traidores houve algumas vezes entre os herois da reportagem filmada», numa curiosa crónica sôbre certos aspectos da actividade cinematográfica. — As filmagens de «O Pátio das Cantigas» estão em plena actividade, noticia-se. — Publica-se a primeira série de «imagens inéditas do cinema português», interessantíssimo repositório de documentos fotográficos, de valor «histórico», sôbre a actividade pretérita do cinema nacional.

N.º 48 Maria Paula reaparece no Cinema em «O Pátio das Cantigas» — é a revelação dêste número. — Insere-se a primeira série de «Preguntas de algibeira» ilustradas, secção muito do agrado dos nossos leitores. — A repercussão da IX Exposição Cinematográfica de Venesa é assinalada por duas notas sôbre os artistas premiados: Luise Ullrich e Ermete Zacconi, e por algumas «considerações à margem» formuladas por Domingos Mascarenhas a propósito de uma entrevista concedida a «Primer Plano» pelo delegado espanhol à Exposição. — No fundo, A. L. R. proclama: *Lugar para os novos! — «mas aos novos que «envelheceram a maturar nos problemas complexos que a filmagem do plano mais simples propõe, no estúdio, a umas quinze ou vinte pessoas ao mesmo tempo; aos que respiraram durante anos o cheiro do celuloide e da acetona, do ozone e da maquilhagem».* — Inaugura-se uma nova secção em que se procura chamar a atenção do público para os actores «secundários»... de primeira ordem. O primeiro é Donald Meek, que Fernando Fragoso estuda num penetrante artigo. — Carvalho Nunes saúda o reaparecimento de Gloria Swanson. — Numa pormenorizada reportagem diz-se o que foi a primeira volta de manivela de «O Pátio das Cantigas» e baptismo cinematográfico de Maria das Neves.

N.º 49 Na capa dêste número brilha a frescura do sorriso de Maria Paula. - Publica-se a 2.ª série das «imagens inéditas do Cinema Português». — Fernando Fragoso procura averiguar se o convénio cinematográfico brasileiro poderá facilitar a carreira dos filmes portugueses na Brasil. — A. L. R. num editorial intitulado «O Cinema e a Bola» faz justos reparos à indiferença que os grandes jornais portugueses teimam em manter pelos assuntos cinematográficos. — Nas páginas centrais figuram uma reportagem sôbre as filmagens de «O Pátio das Cantigas» e mais uma crónica do nosso correspondente em Nova York, Bernardo Teixeira, em que são inteligentemente analisados os últimos grandes filmes: «O Médico e o Monstro», «O Sargento York» e «O Mundo a seus pés».

N.º 50 O Director da Tobis de Berlim declara a Fernando Fragoso, a propósito de «O Pai Tirano», que o cinema português tem as condições necessárias para interessar as platéias estrangeiras. — Domingos Mascarenhas insurge-se, no editorial, contra «as legendas de pé quebrado», — Transcreve-se um dos últimos artigos de fundo do «Primer Plano» de Madrid, intitulado «A Banca e o Cinema», em virtude da sua excelente doutrina se aplicar perfeitamente ao caso português.

N.º 51 Noticia-se que a Universidade e a Academia de Coimbra deram todo o seu apoio a António Lopes Ribeiro para a realização de «A República dos Pardais», durante uma visita que fez à cidade do Mondego para tratar da preparação do filme. — No fundo, A. L. R. verbera «os mixordeiros do celulóide», censurando as péssimas condições técnicas em que são exibidos os filmes na maior parte dos cinemas portugueses, sobretudo na província. — Comunica-se aos leitores que a grande revista de Berlim «Film-Kurier» publicou um longo e bem documentado artigo sôbre o cinema português. — Alves de Azevedo assina uma oportuna crónica: «O reconhecimento da utilidade nacional do Cinema».

N.º 52 A. L. R. volta a ocupar-se dos «mixordeiros», propondo as providências de ordem prática para debelar as terríveis condições técnicas de muitas salas de exibição. — Augusto Fraga analisa as distintas personalidades de Preston Sturges; comenta-se o boato do próximo casamento de Greta Garbo, noticia-se a morte de Victor Schertzinger, publica-se uma carta de um exibidor de Lourenço Marques sôbre a estreia na capital de Moçambique do «Gone with the wind» e sôbre a nossa campanha contra o 2.º intervalo.

N.º 53 Número especial do nosso jornal: 32 páginas, das quais 12 a côres. — Começa-se a fazer esta «História breve de 53 números do «Animatógrafo». — No editorial, A. L. R. deita balanço a «um ano de combate», afirmando que «A» combate *«contra os inimigos do Público e do Cinema, seja qual fôr a forma por que se manifestem»* — e *«pela vitória do bom Cinema, do Cinema honesto, sem falácias, sem fedúncias e sem basófias e, dentro dêle, acima de tudo, antes de tudo — pela vitória do Cinema português».* — O nosso «enviado especial a Hollywood», A. de Carvalho Nunes, «manda-nos de lá» uma espirituosíssima reportagem. — Bernardo Teixeira envia-nos de Nova York uma entrevista com Miss América 1941. — Nas páginas centrais publicam-se fotografias *dos que cantam, tocam e dançam no «Pátio das Cantigas».* — Félix Ribeiro afirma que *a Guerra não venceu o Cinema*, num bem documentado artigo em que estabelece o panorama actual da indústria. — Fernando Fragoso analisa a interessante e útil obra de Jean Keim «Le Cinéma». — «Animatógrafo» entra no seu segundo ano disposto a continuar *a ter razão, sempre razão*, como no primeiro ano.

ANDY HARDY FAZ ANOS...

(Conclusão da página 6)

palco que o Rooney deu... ao colo, pois tinha apenas doze meses quando apareceu pela primeira vez em público; a sua aparição no cinema, ao lado de Tom Mix, em O Cow-boy e o Rei, *aonde êle predestinadamente fazia de rei, e finalmente os seus últimos grandes êxitos com a série da família Hardy e outros filmes de nomeada.*

Depois do agradecimento do Mickey, êste dispôs-se a fazer a «colheita dos beijos», simpatiquíssimo costume americano que consiste em o homenageado receber um beijo de cada senhora convidada.

Cada actriz beijou-o conscienciosamente segundo as regras dos respectivos realizadores, ficando no fim o desgraçado (é inveja) com a cara bordada a matiz de várias tonalidades de vermelho, e sem a gente saber se êle teria chegado a corar ou não.

A saída tôda a gente lamentava sinceramente que uma fita tão bonita não passasse da estreia.

O Correio de "Bel Tenebroso"

1352 — DONALDA. — Entre as estreias e o sabado, prefiro, como diria o outro, as matinées de domingo. O público das estreias é mais «snob». Preocupa-se com o facto de «fazer opinião», de armar em crítico... O público dos sabados é mais «familiar»... Mais «natural». São os que vão ver o filme. Os outros, vão ver a «estreia»... Mas o público ideal é o das matinés de domingo: gente nova, garotada, público sincero, entusiasta, que devora o espectáculo, com o mesmo apetite com que come as «sandwiches», durante o intervalo... Como êles riem, com o que se passa na tela! — Nos intervalos, em regra, há «mirones». Manda a lealdade que te diga isto. — Conta-se que a Myrna, quando quis falar ao maridó, o tal sr. Hornblow, de quem andava há muito arredia, foi ter à firma onde êle trabalha e mandou, pelo porteiro, entregar-lhe um cartão que dizia: «Estou aqui!». Êle, então, foi ter com ela, ansioso, e fizeram as pazes... Calcula a sorte dêle estar ali! Se não o encontrasse, era capaz de não ter coragem para tentar de novo...

1353 — CONDE AXEL DE FERSEN DA SUÉCIA *(Lisboa)*. — Anna Stenn nasceu em Kiev (sector sul da frente oriental), cidade muito popular nas crónicas e comunicados de guerra. Viu a luz do dia, a 1 de Dezembro de 1910, quando a Rússia vivia ainda na era dos Czares. — Actualmente, a vedeta de *O Passaporte Amarelo*, *Irmãos Varamazoff*, *Noite de Núpcias*, etc., está retirada da tela. Ignoro, pois, para onde lhe poderás escrever.

1354 — CAVALEIRO DE RAGASTENS *(Lamego)*. — Não duvido que os teus versos dedicados a Graça Maria sejam sinceros. Mas não me parecem dignos de ser publicados. Em regra, os versos dirigidos a alguém são como as cartas de amor, sempre levemente ridículas aos olhos dos outros. Assim por exemplo: «olhos alados», negros cabelos luzidios e belos, como manto de noivado», «face formosa e mimosa como uma rosa», não me parecem imagens dignas de antologia...

1355 — TYRONE POWER *(Ermezinde)*. — A tua carta dactilografada, a duas côres, é um modêlo. Parabéns, amigo. — Podes escrever, em português, à Deanna Durbin. — Idem, idem, quanto a Tyrone Power e Dorothy Lamour. — «Ty» nasceu a 5 de Maio de 1914. Escreve ao primeiro para 20th Century-Fox Studios, Box 900, Hollywood, Califórnia. — Dorothy: Paramount Studios, Hollywood, Califórnia. — Êste leitor gostaria de trocar correspondência com *Fotogénica*, *Dinhamá*, *Garota de Lisboa* e *Loira Madeirense*.

1356 — SWING CINÉFILO *(Lisboa)*. — *A Comédia do Amor* e, incontestàvelmente, um belo filme. Enganaste-te, quando me falas no «Lewis Haiward». Querias referir-te ao Leslie Howard, que não deverias confundir com o Luis Hayaward. O Howard é, na realidade, um magnífico actor. Como intérprete de Shakespeare, no tablado, dizem-me que não tem rival no mundo.

Entre as centenas de cartas que tôdas as semanas caem sôbre a minha mesa, cartas dos leitores de todos os recantos do Império, o correio trouxe uma a que quero dar merecido relêvo. Veio dos Açores, da Terceira, e traz o carimbo de Angra do Heroismo. É a primeira carta dum soldado expedicionário, dos bravos e admiráveis soldados portugueses, que se encontram nos nossos territórios do Atlântico, a afirmar a soberania nacional, nas ilhas que descobrimos e povoámos. É a primeira carta de um dos soldados que, com a sua presença, bradam um «Aqui é Portugal!», que já deu a volta ao mundo!

O leitor que nos escreve não nos diz que divulguemos a sua identidade. Reservamo-la, por isso. Mas mandou-nos o seu nome, acompanhado da menção do regimento de que faz parte, e do aquartelamento respectivo. Poderemos, por isso, transmitir-lhe tôda a correspondência que nos fôr enviada.

E, como nos lembramos de que, como êle, muitos leitores de «Animatógrafo» hajam partido para o Portugal de Além-Mar, chamados pelos seus deveres militares, resolvemos dar prioridade a tôdas as cartas que nos enviem, para de certo modo os compensar da demora das comunicações. Estamos convencidos de que muitos, pelo interêsse que o cinema lhes merece, gostarão de trocar correspondência com os leitores e leitoras desta secção, sôbre os filmes que se vão exibindo em Lisboa, e que, por agora, estão inibidos de ver.

Segue a resposta à carta que nos enviou:

1357 — A. X. S. & COMPANHIA *(Angra do Heroismo)*. — A tua carta deu-me a maior satisfação. Parafraseando Daudet, no «Tartarin de Tarascon» (que celebrava a admiração e o regosijo da típica aldeia do sul, quando viu um «Duque», ela que já tinha visto um «baobah», uma pele de leão do Atlas, e outras coisas igualmente raras) devo declarar-te, que fiquei radiante, por ter recebido a primeira carta dum soldado expedicionário. Na legião dos meus leitores, onde há «reis» disto e daquilo, «princesas» daqui e de acolá, figuras de lenda, intérpretes célebres, herois, leitores de Portugal inteiro, continental e de Além-Mar, ficas com um lugar à parte. Espero que desta local dês conhecimento aos teus companheiros, que pelo cinema se interessam. — Entreguei a tua inscrição no Clube do «Animatógrafo». Parece-me bem, haveres indicado como profissão a tua qualidade de estudante, que era a ocupação que tinhas antes de ser mobilizado. — Êste leitor gostaria de corresponder-se com consulentes desta secção, nomeadamente sôbre assuntos do cinema de amadores, no formato de 16 milímetros. — Escreve mais vezes. As tuas cartas, como as de todos os outros soldados expedicionários, terão preferência imediata, no que se refere às respostas.

1358 — DOMINGOS DE AZEVEDO. — Com o maior prazer te inscrevo na lista dos meus consulentes e no número dos meus amigos. Escreve sempre. E não desanimes com a demora das respostas.

1359 — DINHAMÁ *(Lisboa)*.— Temos procurado a foto de Sonia Henie com o «fato de patinagem» *(sic)*, que tanto te interessa. Mas as vedetas quando tiram retratos, gostam de aparecer sob aspectos difrentes dos que a tela revela. Assim, por exemplo, a não ser nas cenas de filmes, a Dorothy não «posa» de tanga... E a Sonia, também despreza o saiote rodado, que a faz parecer uma flor, quando rodopia no gêlo. Um poeta chmar-lhe-ia «edel-weiss», que é a flor dos gelos...

1360 — UMA GAROTA SEM IMPORTÂNCIA. — Apreciei imenso o vosso retrato. Obrigada, pela simpática homenagem. Dá por mim um abraço ao *Eterno Garoto*. Ùltimamente não tenho recebido notícias vossas. Não deixem de escrever, pois nesta secção não se admitem faltas, mesmo justificadas.

1361 — CALOIRO CINÉFILO *(Coimbra)*. — O que me dizes quanto às classificações da «Taça do Animatógrafo» é uma opinião pessoal, tanto mais respeitável quanto é certo que, nesse assunto, cada um tem a sua lista de favoritos. No entanto se concordas com as primeiras classificações, isso é importantíssimo. No entanto, gostei muito de conhecer a tua opinião.

1362 — KALIKRATTES *(Lisboa)*. — Aconselho-te a escrever em português a tôdas as vedetas americanas. Entre outras razões, por uma questão de patriotismo. Nenhum leitor deixou de receber fotos, pela circunstância de se dirigir às vedetas, na língua de Camões. O importante, isto convém não esquecer, é mencionar, no fim da carta, com relêvo, o nome, morada e país da pessoa que escreve. Acho, pois, que podes pôr de parte o modêlo de carta que me enviaste, cujo inglês, aliás, é muito cafreal... — Aqui deixo assinalado o desejo que manifestas de te corresponderes com *Rei da Vida*.

1363 — ARSÉNE LUPIN — Alguns dos melhores filmes de Alice Faye: *A Avenida dos Milhões*, *Não se pode ter tudo*, *O Incêndio de Chicago*, *Sinfonias Modernas*, *A vida é uma Canção*, etc. De Sonia Henie: *Rainha do Patim*, *Carruagem de Sua Alteza*, *Rapsódia de Prata*, etc. — Êste leitor saúda particularmente *Luis XV*, *Deram-lhe uma Espingarda* e *Uma Discípula de Arséne Lupin*.

1364 — NELSON EDDY *(Vila do Conde)*. — O «Quasimodo» de *Nossa Senhora de Paris*, da última versão, bem entendido, foi desempenhado por Charles Laughton. Na versão muda, o papel estava a cargo de Lon Chaney. — A demora das respostas é directamente proporcional, ou «função», do número de cartas que recebo. Tem paciência, Nelson Eddy, amigo, que é o mesmo que eu faço, quando vejo o astro teu homónimo, a representar, na tela...

1365 — CAPITÃO DA MEIA-NOITE *(Arcos de Valdevez)*. — *Animatógrafo* não vende postais com retratos de artistas. Deverás dirigir-te, de preferência, ao sr. Alberto Armando Pereira, Cinema Trindade, Pôrto, porque, pelo menos até há pouco era o representante dos postais Ross, que tinham as mais completas colecções de artistas.

1366 — RO-BE-RTO. — Impossível dizer-te quais as artistas, que já vimos, pelo menos em dois filmes, e que figuram nas 133 que constituem o elenco de *Mulheres!* — Acho muito louvável o teu processo epistolográfico de condensar as preguntas em pouca prosa.

1367 — GAROTA DE LISBOA. — Obrigado, pelos cumprimentos («um puxão de orelhas») que me enviaste no teu postal. Idem, quanto ao P. S. da *Dinhamá*. — Esta leitora saúda ainda *Raffles*, *Fersen*, *Bob Taylor*, *Conde Misterioso*, *Scarlet* e *Pinocchio*.

1368 — EU TENHO UMA FRANÇA. — Ocupada? — O realizador de *Maria Waleska* foi Clarence Brown. — Greta Garbo conclui, actualmente, *The Twins*, onde interpreta um papel duplo. — De facto, as leitoras que, como tu, não vivem na cidade, lutam contra a falta de bons filmes. Mas, enfim, sejam os aparelhos de projecção regulares, e as películas, com o tempo, não perderão o interêsse.

1369 — I'M A FROLICSOME — Fizeste bem em pôr os amuos de parte e retomar comigo a conversa que a suspensão do *Cine* acarretou. Já vês, que não deixei de responder à tua cartinha tão amável e tão simpática! — Não é verdade que em *Mulheres*, as filhas de Eva sejam apresentadas só sob o seu aspecto desprestível. Norma Shearer, por exemplo, tem um papel, que, nas suas linhas gerais, nenhuma mulher portuguesa repudiaria. Repara que digo «nas suas linhas gerais». Transmito as tuas saudações a *I'm a poor thing* e *Exilado do Mondego*.

1370 — MISS SÉCULO XX — Spencer Tracy é, inconstestàvelmente, um dos melhores actores de cinema. — Rosita Serrano, actualmente na Alemanha, entrou, ali, episòdicamente, em dois filmes, se não estou em êrro. — Se fôres para a América, não te esqueças de me dizer: irei a bordo, entrevistar-te, e levar-te um pacote de «bonbons» para a Lamour. — Transmito as tuas saudações a *Arséne Lupin* e *Bel o Pirata*. — Tomo nota de que acedes a corresponder-te com *Rei destronado*, desde que êle seja o primeiro a escrever-te.

Bel-Tenebroso

NOTÍCIAS DE HOLLYWOOD

Charles Laughton vai interpretar para a R. K. O. o filme «American Gombers», sôbre uma figura de prestígio nos Estados Unidos



Uma boa caricatura de Charles Laughton

Charles Laughton, o poderoso actor inglês tem brindado o cinema com algumas notáveis interpretações a par de outras que, incompreensìvelmente, não alcançaram o nível de qualidade que o seu talento vigoroso e a sua personalidade tão vincada faziam esperar. De facto, o actor de «The Devil and the Deep», do «Sinal da Cruz» ou de «Pousada de Jamaica» está a uma distância incalculável do artista maravilhoso que compôs a figura do monarca inglês em «A Vida Privada de Henrique VIII», o Ruggles do «Último Escravo», ou êsse extraordinário Tony Patucci de «O outro». E êsse facto é também inexplicável porquanto Laughton, é dos poucos artistas a quem por um lado as preocupações materiais, que em geral obrigam a uma carreira muito cheia, não se fazem sentir, e por outro a cuidadosa escolha do que mais convenha à sua personalidade de actor ser para êle coisa fácil de conseguir, dada a sua alta categoria no mundo do cinema.

Charles Laughton, vai agora aparecer num novo filme, depois da sua interpretação em «It Start with Adam», o filme de Deanna Durbin de que não há muito falámos nesta página, em que êle, sem preocupações de primeiro lugar numa distribuição, aceitou tomar parte criando um tipo baseado num estudo que até agora não o tínhamos visto abordar ainda. Êsse novo filme filia-se dentro dum género que tem sido muito caro a Laughton, o de composição de figuras históricas. Na verdade, depois do seu Nero, tão discutido e tão atacado; dêsse notável Henrique VIII, duma riqueza de pormenorização extraordinária a par dum magnífico estudo psicológico duma tão imponente figura da história, ou dêsse Rembrandt em que êle, apesar do adorável tratamento da figura não conseguiu fazer apagar o actor Charles Laughton, vai êste viver uma vez mais, na tela, uma figura histórica, desta vez quási a tocar na nossa época.

É a do emigrante inglês, Samuel Gompers, que no século dezoito foi fundador da Federação Americana do Trabalho.

O filme produzido pela R. K. O., vai ser dirigido pelo encenador William Dieterle. O seu argumento foi extraído por James Hilton, autor do «Mister Chips», de uma história original de Charles Nordhoff e James Norman Hall.

O novo filme de grande metragem de Walt Disney intitula-se «Wind Wilows»

Com a conclusão da greve de parte do pessoal dos estúdios de Walt Disney — cêrca de cinqüenta por cento dos seus empregados ficaram a seu lado, incluindo os seus principais e mais importantes colaboradores — voltou-se a trabalhar na fábrica de desenhos animados mais importante do mundo.

Disney, que mesmo durante a greve concluiu o filme de grande metragem «Dumbo» não fará, no entanto, em conseqüência dos atrasos sofridos no seu programa de produções por virtude daqueles acontecimentos, «The Life of Hans Christian Andersen» o célebre escritor norueguês e que devia realizar de colaboração com Samuel Goldwyn

Em seu lugar fará, seguindo a orientação tomada a partir de Branca de Neve e os Sete Anões», o filme de grande metragem «Wind in Wilows».

Depois dêste realizará, com as mesmas características, «Uncle Remus», «Bongo», «Peter Pan», adaptação em desenhos animados do delicioso conto de Sir James Barrie, levado já ao cinema por Herbert Brenon com Betty Bronson no protagonista, e que em Portugal, para vergonha dos exibidores das grandes salas, que o recusaram terminantemente, foi estreado no cinema Loreto, em 1928; «Alice in Wonderland», adaptado, como aquele, pela Paramount, com Charlotte Henry, por intérprete principal, e estreado no Tivoli com o título de «Alice no País das Maravilhas» filme com o estilo e o valor dos desenhos animados; «A Gata Borralheira» e, por fim, pela primeira vez, um grande filme com Mickey Mouse por protagonista.

Jean Gabin foi processado pelos produtores franceses irmãos Hakim

Quando Julien Duvivier chegou aos Estados Unidos, logo que se soube que o produtor Alexandre Korda o contratara para dirigir o filme de que sua mulher, Merle Oberon, seria a protagonista, filme que foi recentemente estreado com o título de «Lydia», uma casa produtora de diminuta categoria levou-o aos tribunais, acusando-o de falta de cumprimento do contrato que, segundo diziam, com aquela companhia êle assinara antes do negócio com Korda.

Outro tanto sucedeu recentemente a Jean Gabin, a quem os irmãos Hakim, conhecidos produtores franceses agora em Hollywood, lhe moveram um processo que corre nos tribunais de Los Angeles. Aqueles seus compatriotas querem que êle interprete um filme antes de qualquer actividade sua na 20th Century-Fox, com quem está ligado por contrato, ou então lhes devolva a importância de 250 mil francos, que no dizer dos Hakim, Gabin recebeu pouco antes da guerra em França como sinal de opção para ser o intérprete dum filme para aqueles produtores, o que o protagonista de «Fera Humana» não pôde cumprir por ter sido chamado às fileiras.

É natural que o caso se arrume o mais ràpidamente possível com a interferência da própria Fox, que de outra forma seria grandemente prejudicada em virtude de ter já tudo preparado para se iniciar a realização de «Moon Tide».

COISAS INDISCRETAS

ALICE FAYE espera um bébé

Alice Faye, a insinuante, a formosa, a encantadora vedeta, uma das mais simpáticas mulheres que pisam os estúdios de Hollywood, vai deixar o cinema!

Não se assustem, no entanto, aqueles que formam a legião dos seus admiradores; o seu afastamento da tela não é definitivo. Durante um ano no entanto, deixará de freqüentar os estúdios. Foi ela própria que acaba de o anunciar, com grande desgôsto de Darryl Zanuck, o chefe da 20th Century Fox, da qual a intérprete de «Uma Noite no Rio» é a mais categorizada vedeta feminina.

A história dessa decisão conta-se em poucas palavras.

Alyce Faye, divorciada do tenor Tony Martin, hoje seriamente apaixonado por Lana Turner, conheceu o chefe de orquestra Phil Harris. Dois meses depois dêsse encontro casaram-se em Junho dêste ano em Encenada, no México por não o poderem fazer então nos Estados Unidos em virtude de só em Outubro Phil retomar a sua liberdade, pelo divórcio da sua primeira mulher.

Ora Alice Faye espera para Março a chegada de um bébé. E como depois do acontecimento quere dedicar, como boa mãe, o seu tempo e os cuidados, ao seu herdeiro ou herdeira — por enquanto não há ainda notícias sôbre o assunto... — resolveu sacrificar a sua carreira de actriz e a sua glória de estrêla aos nobres deveres da maternidade. Alice Faye nasceu em Nova York a 5 de Maio de 1915. Tem olhos azues e cabelo loiro.

Os seus admiradores portugueses, depois de, êste ano já, a terem apreciado em «Melodia das Estrêlas» e «Uma Noite no Rio», podem ainda vê-la em «Weekend in Havana», há pouco estreado nos Estados Unidos, e em «The Bowery Nightingale», agora em realização, o qual ficará sendo o seu último filme.

«The Dutch Shoe Mystery» é o novo filme da série Ellery Queen, da Columbia, com Ralph Bellamy no protagonista

O êxito alcançado pela Columbia com a sua série de filmes policiais segundo argumentos de Ellery Queen, pseudónimo celebrizado por dezenas de volumes devidos à pena de dois escritores dos mais felizes entre os numerosos dêsse género literário, mantem-se de filme para filme.

O produtor Larry Darmour, que naquela emprêsa tem entre outras, a responsabilidade da série Ellery Queen, está produzindo mais um novo filme, o quarto da série e o primeiro que é verdadeiramente tirado dum romance de Queen — os outros três têm sido feitos à base das peças radiofónicas que a N. B. C. normalmente irradia — e que tem por título «The Dutch Shoe Mystery».

O realizador James Hogan dirige o filme, que tem como intérprete Ralph Bellamy, que tem personificado em todos êles a figura do célebre detective, tal como Margaret Lindsay, Charley Grapewin e James Burke, habituais personagens da série, a que se juntam os nomes de Mona Barrie, Paul Hurst, encartado «vilão», Blanche Yurka, Tom Dugan, George Zucco e Pierre Watkim.

A FEIRA DAS FITAS

QUADRO DE HONRA

Nos filmes exibidos em Lisboa na última semana, «ANIMATÓGRAFO» chama a atenção do público para o que neles merece atenção especial

«A BATALHA DE TRAFALGAR» (Sonoro Filme)
- A interpretação de LAURENCE OLIVIER (Nelson).
- A interpretação de VIVIEN LEIGH (Lady Hamilton).
- As decorações de WHEELER.
- A fotografia de RUDOLPH MATÉ, os efeitos especiais de BUTLER e LINDEN e a música de MIKLOS ROSZKA.

«A VIDA DO DR. ROBERT KOCH» (Portugal Filmes)
- A categoria invulgar do filme como espectáculo e como elemento educativo.
- Os processos honestos da realização de HANS STEINHOFF.
- EMIL JANNINGS, que domina em absoluto, na interpretação brilhantíssima do protagonista.
- A notável interpretação de WERNER KRAUSS e o acêrto de todos os outros artistas e figurantes.
- FRITZ ARNO WAGNER pelo seu trabalho como operador.
- A emprêsa alemã TOBIS pela obra eminentemente humanitária que produziu.

«ISSO A QUE CHAMAM AMOR» (Filmes Castelo Lopes)
- A boa qualidade da encenação, dirigida por ALEXANDRE HALL.
- As decorações de LIONEL BANKS.
- Os bons momentos da interpretação de MELVYN DOUGLAS e ROSALIND RUSSELL.

«O REGRESSO DO PAR INVISÍVEL» (Sonoro Filme)
- A feliz mistura do género policial com o fantástico.
- A execução sucessiva dos truques.
- As interpretações de ROLAND YOUNG, JOAN BLONDEL e BILLIE BURKE.

«VIDA NOVA» (S. I. F.)
- A maneira hábil como está tratado o assunto que tem sido bastas vezes repetido no cinema.
- A emoção de certas passagens, especialmente a violência da cena de pancadaria no botequim.
- O agradável aspecto da fotografia colorida de SOL POLITO, valorizando paisagens do Oeste americano.
- A interpretação de ERROL FLYNN e de ALAN HALE — um actor secundário que merece registo especial.
- O acompanhamento musical de MAX STEINER.

«O Grande Escândalo»

(His girl Friend)

O filme pretende mostrar a já conhecida vida inquieta da actividade jornalística norte-americana, especialmente nos meandros da complicada teia forense de Nova York. Como não podia deixar de ser, incorre no mesmo pecado em que a gente de Hollywood, por vezes, é useira e vezeira — transformar os repórteres em verdadeiros abutres. Desde já se diz, porém, que isto não quere significar que o filme não constitua óptima distracção. Vê-se com agrado, sobretudo mercê da interpretação de Rosalind Russell que se impõe durante todo o desenrolar do filme. Sem grandes lances cinematográficos, sem maiores cuidados de realização, esta comédia seria obra medíocre se não fôsse a magnífica interpretação de Rosalind Russell, actriz de uma mobilidade espantosa, que chega a «roubar» o filme ao próprio Cary Grant. Êste, que conhecemos sempre tão sóbrio, tão correcto nas suas criações, embora não se comprometa no andamento do filme, passa para uma espécie de segundo plano, ofuscado pela agilidade e pelo espírito da célebre «intriguista» de «Mulheres»...

De facto, só para ver representar Rosalind Russell não hesitamos aconselhar os leitores a assistir a êste filme. Ela é, na verdade, uma actriz que está bastante àparte no elenco de Hollywood. Os encarregados da caracterização pouco trabalho têm com ela, porque Rosalind Russell não explora o «sex-appeal», não necessita de «it» e nem figura entre as estrêlas que possuem «oomph». A sua presença traz-nos, porém, uma estranha sensação de inteligência, pura radiação mental, trabalho que vem do íntimo das secretas reservas do seu espírito.

E lembramo-nos, nós, que no início da sua carreira, o exotismo de certos directores cinematográficos queria fazer dela uma espécie de actriz aristocrática, «poseuse» e «remplue»!... — A. F.

«Robert Koch»

(Robert Koch, der Bekämpfer des Todes)

«Robert Koch» — permita-se-nos abreviar o título do filme — confirma duma maneira impressionante a opinião já existente, de que o cinema como espectáculo comercial não é só um meio de diversão mas também um poderoso elemento de educação.

Há, posteriormente a «Robert Koch», exemplos flagrantes do que dizemos. Mas êste, é, quanto a nós, mais impressionante, e está tratado com um tão grande escrúpulo e cuidado que resulta numa lição que suplanta tôdas as conferências, campanhas e propagandas que se façam sôbre o grande flagelo da humanidade: a tuberculose.

Ao contrário do que se possa supor, e isto é a grande vitória do filme, «Robert Koch» interessa a tôda a gente. A vida do grande sábio, tal como foi aproveitada para o filme, prende a atenção do espectador e leva-o a seguir, sempre com interêsse crescente, tôdas as imagens. Assim, directamente, esta obra explica o que foi a luta do grande microbiologista Robert Koch, os perigos da tuberculose e a vitória do homem que conseguiu à custa do desinterêsse por si próprio e pelos seus, revelar ao mundo a existência do micróbio que mais tarde passou a ser conhecido por bacilo de Koch.

Além dêste, que por si só é notabilíssimo, outro valor possui êste filme: ser uma obra de interêsse científico.

Para a realização de «Robert Koch», filme destinado a mostrar ao mundo, por intermédio do cinema, o valor e o trabalho dum dos maiores médicos de todos os tempos, a emprêsa produtora Tobis investigou e seleccionou todos os elementos que foi possível obter para que o filme fôsse a cópia, o mais exacta possível, da vida de Robert Koch. Cremos que o conseguiu. Para ajuizarmos da exactidão dos processos que se utilizaram na sua realização — evidentemente que nos referimos aos processos científicos—faltam-nos conhecimentos para tal. Fazemos apenas uma análise à obra cinematográfica, mas parece-nos que o filme é bastante certo sôbre aquele aspecto, dada a boa impressão que causou em todos os médicos que assistiram à sua exibição e que se mostravam bastante agradados com o cuidado que demonstrava ter existido na execução do filme.

Tècnicamente, «Robert Koch» é uma obra notável. Os ritmos da realização e da interpretação ajustam-se perfeitamente ao género biográfico do argumento.

Hans Steinhoff, o realizador, soube biografar cinematogràficamente Robert Koch.

A realização, embora acuse nas cenas iniciais e na reünião dos fanáticos, a influência do estilo russo de 1928, é notável. Descontadas estas duas passagens, não há, em todo o filme, o mais pequeno deslise. É correctíssima a decomposição da acção, o movimento das figuras, as deslocações da câmara, enquadramentos, a sucessão dos planos e a ligação das cenas; e em todos os pormenores se observa um cuidado e uma atenção que agrada e satisfaz.

Na figura de Robert Koch, Emil Jannings tem outra extraordinária interpretação a juntar às que já obteve em «A Tortura da Carne», «O Anjo Azul» e tantas mais. O seu trabalho apresentava-se dificílimo. Não era qualquer artista capaz de viver a figura de Robert Koch, mas foi-o Emil Jannings. Sóbrio, calmo, vivendo Koch como se fôsse êle, alheio de tudo e de todos, esforçando-se por decifrar o enigma que a si próprio havia proposto, quando vimos Jannings viver Koch, recordámos os filmes em que o vimos, e considerámos êste o seu melhor trabalho.

Aproveitando a grande experiência de tantos anos, adaptou-se fàcilmente ao papel e deu-nos uma grande criação.

Há momentos que não se esquecem fàcilmente como os da acusação aos fanáticos, da visão dos primeiros bacilos, a revolta contra Virchow, o discurso final e tantos outros.

Werner Krauss na figura do dr. Virchow — outro grande cientista — quási atinge o nível de interpretação de Jannings. A lição, o anfiteatro, a atitude para com Robert Koch na primeira demonstração da sua vitória e a cena na sala das autópsias são passagens onde o seu talento se apresenta com exuberância.

Todos os outros artistas — e tantos são êles — cooperaram com brilhantismo na interpretação de tôdas as figuras relacionadas com Robert Koch. Devemos destacar os que mais nos impressionaram: Raimund Schelcher (Fritz von Hartwig), Friedrich Otto Fischer (Bismarck, cujo discurso no Reichstag é notável), Viktória von Bellasko e Hildegard Grethe.

Passemos agora aos técnicos e ajuizemos do resultado dos seus trabalhos. Em primeiro lugar o operador Fritz Arno Wagner um dos componentes do famoso Grupo dos Seis que era formado por Hoffmann, Wagner, Rittau, Courant, Brandes e Gaertner.

A fotografia de «Robert Koch», hàbilmente doseada de sombras e luzes é um dos principais factores da alta categoria artística desta obra.

Os cenários e as decorações de Emil Hasler têm a sobriedade que o assunto requere.

Dois reparos desejamos fazer:

1.° — O resultado desastroso da dobragem, processo já de há muito condenado e que só serviu, neste caso, para deixar nos leigos a impressão de uma des-sincronização de todos os diálogos. Compreende-se que para os povos que falam a língua francesa a utilização do processo fôsse mais um atractivo do filme mas para nós, já que não era possível vir a nos-

A FEIRA DAS FITAS

sa língua, e ainda bem, seria muito melhor o original.

Ouviríamos Jannings falar com a sua voz e não a de qualquer outro senhor que por mais esforços que faça não consegue acertar o diálogo francês com o diálogo alemão.

2.° — A deficiência da tradução das legendas que troca *còrar* por colorir e muitas outras trapalhadas. Quando teremos traduções de legendas em condições?

«Robert Koch» resiste, porém, a estas coisas e esmaga o público — é êste o têrmo — com o seu equilíbrio, interêsse e convicção.

A Bienal de Veneza ao premiar «Robert Koch» com a taça correspondente ao melhor filme prestou uma justíssima homenagem. O cinema alemão atinge com êste filme uma posição de grande categoria.

Felicitemos os autores pela sua realização, o público e nós por o termos visto. — J. M.

«A Batalha de Trafalgar»

(That Hamilton Lady)

Ema Cadogan-Lyon foi «vendida» ao embaixador inglês em Nápoles, Sir William Hamilton, de mistura com muitas estátuas, telas e outras preciosidades artísticas. O vendedor, um sobrinho do diplomata, conseguira que seu tio lhe pagasse as dívidas, principalmente porque incluía entre tudo que passava de dono, aquela formosíssima rapariga — que já conhecera o sal amargo da vida, tinha um palminho de cara sedutor e fôra para Nápoles convencida que o sobrinho do embaixador inglês iria aí ter com ela para casar.

Sofreu a desilusão do desmentido, foi amante de Sir William Hamilton e três anos depois era sua mulher e a melhor diplomata do reino de Nápoles, onde adquiriu influência para resolver todos os problemas, conseguir tôdas as mercês e despachos. Foi numa destas tarefas diplomáticas, ajudando um capitão da marinha de guerra inglesa que Emma Hamilton conheceu o Amor da sua vida — Nelson. Estas relações, à margem da sociedade tornavam-se muito mais evidentes porque Nelson, herói de que os ingleses necessitavam para opor a Napoleão, pertencia ao domínio público. E, apesar de ambos a quererem evitar, foram envolvidos naquela batalha que nunca os deixou em tranqüilidade. Quando Nelson morreu em Trafalgar, Emma Lady Hamilton ficou só para pagar a sua audácia, o despeito de tôdas as inglesas e o próprio orgulho da Inglaterra que não queria tais fraquezas no seu herói exemplar.

A fita de Alexandre Korda não é uma biografia narrativa de Lady Hamilton, e muito menos de Nelson. De Emma mostra-nos só o necessário para compreender e adivinhar a sua vida. De Nelson só aquilo em que o seu destino se cruzava com o da mulher de William Hamilton. Isto para nos patentearem um espectáculo que é grande, principalmente, pela figura de Lady Hamilton interpretada por Vivien Leigh, pelo Nelson de Laurence Olivier e pela atmosfera que os notáveis cenários de Weeler impõem. O trabalho de Vivien Leigh é cheio de recorte e personalidade, conseguindo, dentro do mesmo «estilo», bem diferente da naturalidade americana, dar-nos primeiro a futilidade e a ignorância, depois a paixão e concentração e finalmente a sublimação e a devoção de Lady Hamilton mas conservando-lhe sempre o desenho que deixa adivinhar em todos os momentos a mulher que foi ou que virá a ser. A invulgar característica da orgulhosa e ignorante pequena que chega a Nápoles é adivinhar-se já a extraordinária presença de Lady Hamilton e nunca, mesmo no auge da sua paixão por Nelson, nunca Lady Hamilton deixou de ser a rapariga que vemos chegar a Nápoles. Que fez Laurence Olivier ao lado desta interpretação extraordinária de sua mulher? Só isto: consegue impor e dar tanto poder a um mau papel (o papel de Nelson de «That Lady Hamilton» parece feito para um canastrão!) que sempre que está na tela absorve e domina tudo o mais, inclusivé a mulher.

Das decorações de Weeler diremos só que, embora sem terem o «papel» psicológico dos seus cenários da «Rebecca», são, no entanto, da mesma categoria. A fografia de Rudolph Maté, a música de Miklos Rozska e as maquetes de Butler e Linden conservam-se à altura do melhor da fita, onde Alexandre Korda produtor venceu o Alexandre Korda realizador — F. G.

«Isso a que chamam Amor»

(That thing called love)

Das muitas «comédias malucas» que Hollywood tem exportado nos últimos anos, não muitas me pareceram perfeitamente *réussies*. O género é difícil, pelo seu próprio excesso, que é necessário defender não permitindo ao público que respire, que raciocine, que «tome pé» na normalidade. Só assim consegue atingir o objectivo proposto, que é divertir o espectador.

«Isso a que chamam amor» nem sempre acerta no alvo. Falha exactamente naquelas cenas em que o destrambelhamento, ao jeito de farsa, sobrenada à comédia. Quer o argumento, quer a encenação têm coisas de muito bom quilate — e pena foi que se julgasse necessário «carregar a nota» em certas cenas. Tôdas as que foram compostas com subtileza, com equilíbrio, com espírito de observação — como a do «serão» na noite de núpcias — resultaram «em cheio». Das outras nem sempre se pode dizer o mesmo.

É justo no entanto assinalar a «densidade» do filme, repleto de situações, apontamentos, *gags*, e diálogos bem achados e engraçados.

A encenação do filme é excelente, em especial pela forma como Alexandre Hall dirigiu as marcações e a filmagem, pelos óptimos cenários de Lionel Banks e pela fotografia de Joseph Walker. Pena foi que Irene, a conhecida criadora de modelos, não tivesse estado bem inspirada ao desenhar alguns dos vestidos de Rosalind Russel. Os *«deshabillés»*, especialmente, são tremendos!

Para desempenhar êste filme reüniu a Colúmbia um magnífico grupo de intérpretes. Melwyn Douglas e Rosalind Russel personificam os protagonistas com largo estendal das suas invulgares faculdades de comediantes. Noutros papéis Binnie Barnes, Allyn Joslyn, etc. Numa rábula em que não tem oportunidade de mostrar o que vale, aparece o conhecido cómico alemão Sigfried Arno, que interpretou um dos principais papéis de «Gado Bravo» e que foi há alguns anos um dos artistas mais populares na Alemanha e em tôda a Europa. — D. M.

«Vida Nova»

(Dodge City)

Hollywood tem sempre uma arte especial de renovar a excessiva repetição dos temas da civilização do Oeste americano, da divisão das suas terras, da criação das primeiras linhas de diligências, do correio a cavalo, das linhas férreas, dos vigilantes — em suma, de tudo isso que já foi tão contado no cinema, tão repetido, tão pormenorizadamente exposto, mas que surge sempre com aspectos diferentes, com outro sabor que tem o condão de interessar mesmo aqueles que nada têm de comum com a vida norte-americana.

Foi Cecil B. de Mille quem se especializou nesse género de filmes épicos. E esta película, apesar de dirigida por outro realizador, pertence ao mesmo ciclo iniciado por Cecil B. de Mille, em «Jornadas Heróicas», e continuada por «Uma Nação em Marcha», «Aliança de Aço» e tantas outras fitas que focam aspectos da colonização do bravio continente americano. É a história de Dodge City, um dos maiores mercados de gado do mundo, nos tempos em que ainda não imperavam as leis. Como é natural, o filme tem passagens emocionantes e faz lembrar certas obras em episódios, grandiosas, movimentadas. As cenas da luta no botequim são, por exemplo, do melhor que temos visto.

Com o seu maravilhoso colorido e com a sinceridade da realização de Michael Curtiz, «Vida Nova» apresenta-se como um bom espectáculo que desliza fluente, sem tropeços — como se fôra um filme de «cow-boys» vestido com roupagens sumptuosas...

Errol Flynn está óptimo na figura do aventureiro irlandês e tôdas as suas façanhas nos parecem reais. (Ou êle não fôsse irlandês de nascimento não tivesse levado uma vida de aventuras até ter sido tentado pelo cinema!) Olívia de Havilland é a sua linda companheira de sempre. Outros papéis importantes foram confiados a Bruce Cabot, Victor Jory, Guinn Williams, Gloria Holden e ao garoto Bobs Watson, cujo nome não esquecemos desde aquele filme sôbre a vida de Graham Bell. Dos artistas secundários, queremos destacar o trabalho de Alan Hale. — A. F.

Ginger Rogers vai casar

(Conclusão da pág. central)

Herbert em «Vamos dançar a Conga». Maschio não se mostrou inactivo, pois certa noite o telefone de Ginger retiniu. Era Montgmery que a convidava para um encontro.

E, com os esposos Maschio, entraram ambos no Ciro, onde Ginger não teria ido mais de que meia dúzia de vezes.

Conversaram e dançaram até altas horas, insensíveis a tudo que os rodeava, indiferentes aos olhares admirados e bisbilhoteiros dos que os cercavam.

E muito naturalmente — o contrário seria digno de severo castigo... — Montgomery ficou rendido ante os encantos irresistíveis, implacáveis de Ginger... Num minuto deve êle ter esquecido os nomes de Greer Garson, de Ann Rutherford e de Glorie Vanderbilt, a herdeira multimilionária, que alguma coisa significaram na sua carreira sentimental...

Na noite seguinte voltaram a encontrar-se, e na outra, e na outra também... Os Johny Maschio continuavam a ser os seus complacentes e amigos «chaperons». E, depois, umas férias de quatro dias no rancho de Ginger, fora da atmosfera pesada e pouco simpática dos cafés e dos restaurantes, vivendo a vida livre e desprendida do ar livre em plena natureza, libertos de convenções e de etiquetas.

Um casamento em prespectiva

Quem conheceu Ginger Rogers, os que foram testemunhas dos seus romances com Howard Hughes, com James Stewart, com o operador John Arnold, e os que com ela privam agora, são todos unânimes em declarar que o seu caso sentimental actual é completamente diferente do passado. Ginger está vivendo uma outra vida, qualquer coisa de novo na sua existência.

Tôda a Hollywood acredita num próximo casamento. Êles mesmo, se o não revelam aos quatro ventos, não negam essa possibilidade, que tudo leva a crer se realize num futuro próximo, talvez mesmo mais depressa do que se supõe.

JAIME DE CASTRO



É vulgar — e os factos até certo ponto parecem confirmar tal asserção — o falar-se do antagonismo entre a personalidade dos actores na vida real e a das personagens que vivem na tela. É assim que os mais refinados bandidos do écran são, na intimidade, dôces como cordeiros; ao passo que há muito menino que na tela julgamos incapazes de quebrar um prato, que em casa não se ensaia muito para deitar abaixo a cantareira...

LUPE VELEZ

Há no entanto em Hollywood uma excepção a esta regra — Lupe Velez. Estoira verges completamente «desaparafusada», inconformista e barulhenta, conflituosa e petulante na tela, Lupe, a mexicana endiabrada, é na vida real tal qual, sem tirar nem pôr! Hollywood conhece-a de gingeira, e os colegas temem-na, como a peste...

«Mexican Spetfir Baby» da R. K. O., é o seu último filme.

Animatógrafo

DIRECTOR: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO



MICHÈLE MORGAN, a simpática actriz francesa, que Hollywood adoptou com entusiasmo. Vai em breve estrear-se no cinema americano em «JOANA DE PARIS»